Gabriela Duda

Literatura românească de avangardă

II 369.519

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

COLECȚIA TEZAUR Texte/Comentarii/Sinteze COLECȚIA TEZAUR

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBL. CENTR. UNIV.
„M. EMINESCU" IAŞI
II 369.519

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

COLECȚIA
tezaur

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Literatura ROMÂNEASCĂ DE AVANGARDĂ

30162

Antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie

de

dr. GABRIELA DUDA
Conferențiar la Universitatea din Ploiești

ALE

380956
B.C.U. IASI

HUMANITAS EDUCATIONAL

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
DUDA, GABRIELA
Lietartura românească de avangardă / Gabriela Duda. - Ed. a 2-a. - Bucureşti: Humanitas Educaţional, 2004
Bibliogr.

ISBN 973-689-010-4

821.135.1.09

Directorul colecţiei: Prof. dr. PAUL CORNEA
Redactor: Dr. RODICA PANDELE
Coperta: DINU DUMBRĂVICIAN

HUMANITAS EDUCAŢIONAL
Piaţa Presei Libere 1, sector 1, 013701, Bucureşti
Telefon: 0212225110 Fax: 0212245438
e-mail: educ@.humanitas.ro

© HUMANITAS EDUCAŢIONAL, 2004
ISBN 973-689-010-4

22 IUN. 2005

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Notă asupra ediției

Antologia de față cuprinde o selecție a celor mai reprezentative texte programatice și literare avangardiste. Până la această dată, puțini autori beneficiază de existența unor ediții cu un minim aparat critic: de aceea, în alegerea variantelor de text opțiunea s-a fixat asupra primei publicări – de obicei în reviste, mai rar în volume. Decizia a fost motivată de dorința de a respecta o particularitate a scriiturii de tip avangardist – cuvintele în libertate –, care nu a reprezentat doar exigența futurismului, ci a traversat întreaga mișcare de avangardă. La aceasta se adaugă și faptul că unii scriitori (Geo Bogza, St. Roll, I. Vinea sau Ilarie Voronca) au revenit în timp asupra propriilor scrieri, operând modificări, uneori semnificative, ce așază la distanță textele astfel obținute de cele publicate în anii 30–40.

În transcrierea textelor am urmat normele ortografice ale limbii literare actuale, dar am păstrat o serie de forme – fonetice, lexicale și morfologice – care reprezentau o realitate a limbii literare din prima jumătate a secolului al XX-lea și a idiolectului unui scriitor. Astfel, au fost păstrate:

(a) forme fonetice, chiar și duble: *așază / așează, complet / complect, falș, incoherent, hermetic, hermetism, humor, marmură / marmoră, personagiu, peisagiu, vertigiu* etc.;

(b) cuvinte străine, chiar și atunci când ele au fost asimilate la fondul neologic al limbii române: *billiard, chaise-longue, cross-country, lasso, match, porte-cigarette, punch, tire-bouchon, westman* etc. Pentru cuvintele străine realizate în mai multe variante, a fost aleasă forma acceptată de normele limbii literare: *edelvais*, față de *edelweiss, edelweis* etc.;

(c) forme dialectale: *coaje, grije, întunerec, lacrămi, mâni, șea, tristeță, vraje* etc.;

(d) forme substantivale derivate cu sufixul *-iune*, astăzi ieșite din uz: *observațiune, publicațiune, radiațiune* etc.;

(e) forme de plural: *fereşti, graniți, luntrii, parăzi, poşti, pasări, ruini* etc.;

(f) formele de G.-D. feminin în *-ei: epocei, gramaticei, logicei, structurei* etc.;

(g) forma de plural masculin *cari* a pronumelui relativ;

(h) forme verbale: *va apare, dezvăluiesc, inventă, se întâmplase* (pl.), *trebuiesc, undoaie* etc.

Punctuația a fost corectată în textele de proză narativă și în cele cu caracter programatic, dar a fost păstrată în poezie.

G.D.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Abrevieri

adj. = adjectiv
apr. = aprilie
aug. = august
bulg. = bulgară
dec. = decembrie
ebr. = ebraică
engl. = engleză
febr. = februarie
fig. = figurat
fr. = franceză
germ. = germană
ian. = ianuarie
it. = italiană
iun. = iunie
iul. = iulie
înv. = învechit
lat. = latină
livr. = livresc
loc. cit. = locul citat
mart. = martie
mitol. = mitologie
mss = manuscris
n. a. = nota autorului
n. n. = nota noastră
neogr. = neogreacă
nv. = noiembrie
nr. = număr
oct. = octombrie
op. cit. = opera citată
p. = pagină
pp. = pagini
reg. = regional
scr. = sârbo-croată
sept. = septembrie
subl. ns. = sublinierea noastră
subst. = substantiv
tc. = turcă
v. = vezi
vol. = volum

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VÂRSTELE AVANGARDISMULUI ROMÂNESC

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

La începutul secolului al XX-lea, literatura română părea definitiv decisă să se emancipeze de sub dominația trecutului imediat (semne ale acestei tendințe le înregistrăm încă din articolul-program al lui Al. Macedonski, profetic intitulat *Poezia viitorului – Literatorul*, nr. 2, 1892). Cu cât ne îndepărtăm de primii ani ai secolului, cu atât se înmulțesc gesturile de afirmare a unei noi conștiințe literare, diferită de cea a predecesorilor romantici și, în primul rând, a marelui predecesor care fusese Eminescu. Între partizanii schimbării se situează și cei doi inițiatori ai efemerei reviste *Simbolul* (1912), care vor deveni, peste câțiva ani, nume de primă mărime în mișcarea avangardistă: S. Samyro (viitorul Tristan Tzara) și I. Iovanaki (viitorul I. Vinea). Orice istorie literară înregistrează *Simbolul* printre revistele de orientare simbolistă: cu toate acestea, distanțarea există, fie și numai prin colaboratori. Alături de simboliștii M. Săulescu, I. Minulescu, Al. Macedonski, apar și Ion Vinea sau Adrian Maniu, iar partea grafică a revistei este asigurată de Marcel Iancu, ulterior atât de puternic implicat în mișcarea modernistă și de avangardă. Mulți dintre viitorii avangardiști ies de sub mantaua simbolismului, în marginea căruia compun poeme clorotice, elegiac-stilizate: S. Samyro, I. Vinea, dar și Sașa Pană sau C. Nisipeanu exersează liric motive și teme simboliste sau chiar bacoviene. Cu toate acestea, încă din primii ani ai secolului se percep deformările acelorași motive simboliste, deformări care se vor multiplica în timp până la a face vechiul discurs poetic de nerecunoscut. Versurile lui I. Vinea publicate în *Noua revistă română* (1914) și în *Chemarea* (1915) sau unele dintre

poeziile scrise de Tzara în ajunul plecării din țară (*Verișoară, fată de pension, Vacanță în provincie*) vorbesc despre dezagregarea lentă, dar ireversibilă a unui discurs liric care mai constituia încă, în anii premergători primului război mondial, formula poetică curentă.

Între precursorii avangardismului se numără și Adrian Maniu a cărui atitudine subversivă față de formele consacrate ale literaturii, dar și față de atitudinile valorizate pozitiv și clișeizate este vizibilă în *Balada spânzuratului* (1914) sau în drama lirică *Salomeea* (1915) și Ion Vinea care ocupă o poziție specială, prin aceea că poezia sa scrisă în primele decenii ale secolului atestă o continuă pendulare între modernism și avangardă. De altfel, mișcarea de avangardă apare pe fondul unei revitalizări a lirismului, pe care o inițiază prima generație postsimbolistă (Arghezi, Maniu, Vinea, Fundoianu, Voronca cel din *Restriști* ș.a.) și se instituie ca radicalizare a acestui prim moment al modernismului românesc.

Contopirea, până la un punct, a modernismului cu avangardismul este probată nu numai de activitatea literară a lui Vinea, ci și de întreaga evoluție a revistei *Contimporanul* (1922–1932), pe care o conduce și care rămâne cea mai importantă tribună de afirmare a spiritului înnoitor în literatura românească interbelică.

A vorbi despre precursorii avangardiștilor este o operație delicată, întrucât atitudinea lor demolatoare, practicată în general față de instituția literaturii, nu mai lăsa nici o statuie pe soclu. Cu toate acestea, avangardiștii au simțit ei înșiși nevoia să-și inventeze o descendență: așadar, dintre români, alături de Tristan Tzara și Vinea (Sașa Pană îl va asocia în *Manifestul* său și pe Arghezi), a fost adăugat Urmuz, incontestabil precursor al avangardiștilor, obiect de cult întreținut pe toată durata mișcării, până în anii 40. Puținele sale texte au fost strânse postum prin grija aceluiași Sașa Pană și publicate în volum în 1930. Ele se situează în marginea suprarealismului, dar, spre deosebire de acesta – pentru care, așa cum se va vedea, prevalează visul și corolarul său, imaginea onirică, precum și producerea textului poetic în flux verbal spontan, sustras controlului ordonator al rațiunii –, proza lui Urmuz

reprezintă produsul unei conștiințe hiperlucide și tragice (în fond!) a crizei literaturii. Aproape că nu există poncif al limbajului cotidian sau al scrisului artistic care să nu fie dislocat din rosturile lui și montat în alte alcătuiri, generând astfel proze stranii, în care grotescul și insolitul, tragicul și comicul se amestecă în propoziții imprevizibile. Tehnica lui narativă subminează în permanență convențiile literare și a servit drept model pentru numeroase imitații, unele mecanice (Jacques Costin, Ion Călugăru, cu mai mult umor F. Brunea-Fox), altele cu reale calități literare (Grigore Cugler, St. Roll în *Parabola paratrăsnetului risipitor* sau Gellu Naum în *Vasco de Gama*).

Încă de la apariție, avangardismul românesc a făcut eforturi notabile de sincronizare cu mișcările literare europene. Chiar dacă defazările există (mai ales futurismul și dadaismul vor fi receptate cu întârziere), ele sunt mai puțin semnificative decât în perioadele anterioare (romantică și simbolistă), pentru că ceea ce a caracterizat înainte de toate avangarda românească a fost disponibilitatea ei de a-și asuma orice experiență înnoitoare și chiar riscantă, de a integra asemenea experiențe în spațiul autohton al manifestărilor literare.

Descifrăm în evoluția avangardismului din România mai multe faze, mai multe „vârste poetice", care se coagulează în jurul activității principalelor reviste, destul de bine delimitate (exceptând *Contimporanul*) ca preocupări literare.

CONSTRUCTIVISMUL
Contimporanul, 75 HP, Punct

Cea dintâi revistă a avangardei românești este *Contimporanul*, condusă de Ion Vinea. Primul număr apare în iunie 1922, iar ultimul în ianuarie 1932. Ceea ce își propune să promoveze revista este – urmând și sugestia lui Marcel Iancu, proaspăt disident din mișcarea dadaistă – un „dadaism constructiv". În 1915, când pleca definitiv din țară, Tristan Tzara nu bănuia că va deveni un nume de rezonanță internațională.

În anul următor, 1916, el inițiază, împreună cu Hugo Ball, un nou curent literar, *dadaismul*, botezat astfel în timpul „insurecției de la Zürich" (Saşa Pană), plecând de la cuvântul ales la întâmplare din *Larousse dada*, cu sensul figurat de „idee fixă". Orice intenție de artisticitate a textului era anulată, de vreme ce acesta se constituia potrivit legilor capricioase ale hazardului. Recomandarea lui Tzara fusese de altfel următoarea: „Luați un ziar, luați o foarfecă, alegeți un articol, tăiați pe urmă fiecare cuvânt, puneți totul într-un sac, agitați-l". Impulsul demolator, chiar nihilist, este evident, deși apare deghizat sub masca ludicului: literatura, trecutul și viitorul ei sunt supuse unei violente contestări, care își găsește expresia verbală în tehnica extragerii la voia întâmplării a cuvintelor, în tehnica colajului ce destructurează orice alcătuire textuală dotată cu semnificație. Mulți artiști se vor delimita destul de curând de o asemenea atitudine cu adevărat extremistă: între aceștia, și Marcel Iancu.

Paralel, în Germania, în Olanda, se intensifică tendințele de impunere a unei noi viziuni artistice, dominată de idealul *constructivist* – mai întâi în artele plastice (exemplul marelui arhitect Le Corbusier este stimulant), apoi pe tărâm literar. Unul dintre inițiatorii noului curent este pictorul, arhitectul și scriitorul olandez Theo Van Doesburg, cel care a condus, alături de pictorul Piet Mondrian, gruparea și revista de artă abstractă *De Stijl* (Leyda, 1917–1928). În anii 20, când peisajul lumii moderne se contura tot mai limpede, constructivismul a părut a fi propunerea cea mai seducătoare pentru tânăra generație de artiști europeni: era cultivată rigoarea mergând până la schematizare, cerebralitatea care impunea artistului o anume austeritate în exploatarea resurselor expresive ale artei sale. Constructivismul a influențat mai mult și mai substanțial decât dadaismul poziția teoretică și scriitura poetică a celor de la *Contimporanul*. Dadaismul reprezenta o sfidare mult prea categorică a tradiției pentru o literatură tânără, ce abia intrase în rezonanță cu spațiul european. Conștiința exasperată a dadaistului că totul fusese spus, gândit și trăit nu putea fi și cea a scriitorului român. Ca atitudine generală, *Contimporanul* a pendulat permanent între moder-

nism și avangardism (în variantă constructivistă), înclinând totuși către cel dintâi. De altfel, *Manifest activist către tinerime* (semnat de Ion Vinea și având, ca orice manifest, un caracter foarte ofensiv) apare în 1924, după doi ani de existență a revistei, ceea ce vorbește despre șovăiala lui Vinea în a-i imprima o direcție exclusiv „extremistă". În cele din urmă, *Contimporanul* va evolua spre un modernism eclectic, sancționat de altfel cu asprime de Sașa Pană în articolul *Coliva lui moș Vinea* (*unu*, nr. 29, septembrie 1930).

Față de *Contimporanul*, celelalte două reviste ale acestei prime vârste a avangardismului românesc – *75 HP* (număr unic, 1 octombrie 1924) și *Punct* (15 noiembrie 1924 – 1 martie 1925) – vădesc o atitudine mult mai radicală și mai limpede angajată în raport cu exigențele constructivismului. Acesta apare ca singura soluție care se impune, chiar dacă în varianta practicată de grupul al cărui lider părea să fie Ilarie Voronca nu lipseau accente dadaiste și chiar futuriste. Acestea din urmă se percep cu mare întârziere în producția literară și în eseul teoretizant al primilor noștri avangardiști, căci întâiul manifest futurist al lui F. T. Marinetti apăruse în 1909, la Paris, iar al doilea în 1912, la Milano, într-un moment când la noi se mai lansau încă manifeste simboliste sau se practica moda „poeților blestemați".

Atât pe plan european, cât și pe plan românesc, constructivismul beneficia de o serie de elemente preluate de la dadaism (negarea ideii de literatură, a convențiilor poetice de orice fel, a implicării subiectivității creatoare – doar hazardul era creator!), dar și de la futurism (dinamismul, energetismul debordant, adecvarea artei la stilul telegrafic, „de aparat Morse" al „secolului-sinteză"). Anularea oricărei pretenții metafizice, caracterul antimimetic și anticlasic reprezintă sugestii venite din zona influențelor conjugate ale dadaismului și ale futurismului. În această privință, sugestiile futuriste sunt, până la un punct, constructive pentru avangardiștii noștri.

Orice ierarhizare a valorilor după criteriile esteticii (disciplină în cel mai înalt grad academică, deci sclerozată) este supusă contestării. Marinetti însuși nu se sfia să afirme sfidător că un automobil de curse este superior ca frumusețe *Victoriei*

din Samotrace. Dinamismul, ritmul trepidant sunt imprimate și textelor pe care trebuia să le producă poeții: de aici, caracterul sincopat, foarte caracteristic producțiilor futuriste, în care „cuvintele în libertate" își puteau valorifica toate valențele, o dată abolite restricțiile gramaticii și ale punctuației. Exigențele dadaiste și futuriste se fac simțite și în manifestele avangardiștilor români sau în ceea ce ținea loc de manifeste: *Aviograma* lui Ilarie Voronca, dar și poezia publicată la *75 HP* sau la *Punct*. Texte ca *Hidrofil, Strofă I* și *Strofă II* (Ilarie Voronca), *Metaloid, Ficat alb* (St. Roll) și chiar *Reclamă* (I. Vinea) contrazic prejudecățile despre ceea ce însemnase până atunci lirismul (verlainiana „muzica înainte de toate", contemplativitatea, introspecția, corespondențele dintre macro- și microcosmos). De fapt, lirismul ca atare este izgonit din poezie cu un fel de brutalitate sportivă: locul lui este luat de descrierile seci, cu un lexic violent neologic (un eșantion „în notă critică" oferă I. Vinea în *Vorbe goale*), de succesiunile de cuvinte în care legăturile firești sunt aproape în întregime eliminate.

INTEGRALISMUL

Integral, unu, Urmuz

Revista *Integral* apare la 1 martie 1925 și durează, timp de cincisprezece numere, până la 1 aprilie 1928. Radicalismul celor de la *75 HP* și *Punct* este continuat aici în forme mai bine conturate teoretic, ceea ce face ca publicația să dobândească o altă pondere față de micile reviste anterioare. În linii mari, echipa este aceeași, dar notabil rămâne efortul ei de a-și defini un loc distinct în peisajul literar al epocii. Din chiar această ambiție apare *integralismul*, care ar putea fi privit ca variantă autohtonă a constructivismului european, rezultată din asimilarea unor sugestii dadaiste și futuriste. Alături de numele deja afirmate, în spațiul revistei sunt întâlnite și cele ale lui Max Jacob, Ezra Pound și ale multor altora. De asemenea, se cuvine o mențiune specială pentru interesul ma-

nifestat de integraliști față de alte fenomene învecinate cu literatura, ca, de pildă, cinematograful și teatrul.

Există în echipa de la *Integral* o voință de-a ține pasul cu mișcarea artistică europeană: atitudinea – programatică – este proclamată fără echivoc în manifestul din primul număr (fără titlu și nesemnat, datorat lui Ion Călugăru).

Dintre cele mai interesante sunt relațiile pe care revista le întreține cu noul curent al suprarealismului. La început, distanța critică față de suprarealism este evidentă, mai ales în paginile teoretice (mai curând eseist-teoretice) ale lui Ilarie Voronca și St. Roll. „Suprarealismul nu zdruncină", el este în dezacord cu „ritmul vremii", acesta va fi verdictul pe care îl va da Voronca, doctrinarul de la *Integral*. Foarte curând, obiecțiile își vor pierde din vigoare, pentru ca, într-un interviu pe care i l-a luat lui Luigi Pirandello în numărul 8 (noiembrie-decembrie 1925), Mihail Cosma să admită suprarealismul ca pe una dintre principalele componente ale integralismului. Chiar dacă practica creației poetice se lasă mai lesne contaminată de suprarealism decât afirmațiile cu caracter eseistic, opțiunile integraliștilor merg încă spre sinteza „dadaismului viril", pulsând, în ritmul veacului, cu futurismul (căruia i se consacră un număr întreg în aprilie 1927) și cu constructivismul, într-o variantă epurată de orice concesii supărătoare. Faptul că numărul dublu 13–14 (iunie–iulie 1927) cuprinde nume ca Tristan Tzara (care se va converti curând la suprarealism), Max Jacob, Pierre Reverdy (teoreticianul imaginii poetice șocante), G. Ribemont-Dessaignes, Blaise Cendrars ș. a. dovedește că existau la *Integral* deschidere și disponibilitate față de orice experiență poetică nouă.

Integral a reprezentat o etapă distinctă în încercările avangardiștilor români de a se distanța de matca modernismului atotcuprinzător. Orașul modern, cu peisajul său geometrizat, cuceririle tehnicii au umplut orizontul imaginar al poetului avangardist: s-a produs astfel o regândire a universului poetic, cu acordarea unui credit nelimitat lucidității, socotită a fi superioară intuiției și sentimentului, cu respingerea reprezentărilor artistice care reproduceau „sintaxa" universului real.

Una dintre revistele cele mai interesante și mai rezistente în timp ale avangardei românești a fost *unu*, apărută în aprilie 1928, la Dorohoi, prin grija lui Saşa Pană și a prietenului său Moldov. Orientarea revistei, care avea să intre în literatură printr-un *Manifest* zgomotos și agresiv niciodată pus în aplicare, oricum nu de semnatarul lui (Saşa Pană), viza avangarda literară în termenii cei mai generali. Din înșiruirea de nume care apar în manifestările avangardiste s-ar deduce caracterul cuprinzător, oarecum eclectic al revistei: Marinetti și Tzara alături de Breton (în sfârșit, acceptat printre mentori), Vinea, Brâncuși, chiar Arghezi, poate singurul poet contemporan admis fără rezerve de avangardiștii români. Deși continuă într-o oarecare măsură linia promovată de *Integral*, tendința de cuprindere a fenomenului avangardist în întregul său este mai evidentă la *unu*. Odată trecut valul declarațiilor războinice de independență, se instaurează un climat de concordie, care va permite simbioza și chiar contopirea celor mai diferite orientări într-un fenomen literar distinct. O dovedește, între altele, și faptul că revista publică articole cu titlu semnificativ, ca *Reabilitarea visului* de Geo Bogza (nr. 34, martie 1931), care vorbește despre o recunoaștere de drept a unui teritoriu revendicat de suprarealism, pentru ca în numărul următor să fie publicat articolul-manifest *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, semnat de Paul Sterian, în care putem citi: „Jos cu poeții! Jos zidurile! Să vie cel cu o mie de condeie, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet: Să VIE REPORTERUL!"

Inițial, revista și-a propus publicarea unor scriitori considerați spirite tutelare – Urmuz și Tzara. Apoi a luat ființă editura omonimă, unde au apărut, pe lângă plachetele de versuri ale principalilor colaboratori ai revistei – Voronca, Roll, Bogza, Pană, Nisipeanu –, ediția textelor urmuziene și cea a primelor poezii ale lui Tzara.

A existat, din partea membrilor grupului, angajamentul de a nu publica decât la această revistă și de a respinge orice formă de recunoaștere oficială. Dar același Voronca, încredințat că oficializarea ar duce la moartea avangardismului, își

va tipări volumul *Incantații* (1931) la Editura Cultura Națională și va face demersuri să fie primit în Societatea Scriitorilor Români; condamnarea gestului său vine din partea celor mai buni prieteni (St. Roll scrie, de pildă, *Șacalul acestui colibri*). Puțin mai înainte, Virgil Gheorghiu fusese executat pentru motive asemănătoare și, ca și Voronca, exclus din grup.

Începutul receptării și al acceptării suprarealismului, deja întrevăzut în paginile *Integralului*, se continuă și se amplifică la *unu*. La un moment dat, Saşa Pană va afirma chiar că mișcarea de la *unu* nu trebuie înțeleasă ca un curent, nici ca o școală literară, întrucât, „ca și suprarealismul, reprezintă o stare de spirit" (nr. 39, octombrie 1931). Comentarii la texte suprarealiste de referință, ca *Nadja* de André Breton sau *Traité du style* (*Tratat de stil*) de Louis Aragon își găsesc loc în paginile revistei, iar un concept central, definit de Breton în *Second Manifeste du surréalisme* (*Al doilea manifest al suprarealismului*, 1929) – suprarealitatea –, este comentat în numărul 28 (august 1929).

Încă și mai vizibilă este influența suprarealismului asupra poeziei scrise și publicate la *unu* de Ilarie Voronca, C. Nisipeanu, chiar de St. Roll: ea evoluează în sensul cultivării imagismului teoretizat în spațiul francez, pe urmele lui Lautréamont, de Pierre Reverdy: cu cât elementele ce compuneau imaginea proveneau din registre mai îndepărtate, cu atât capacitatea acesteia de a elibera imaginația din chingile gândirii logice era mai mare. Visul, hazardul obiectiv, spontaneitatea actului creator (dar sensul însuși al creației se modifică!), miraculosul care irupe în cotidian, deci tot atâtea repere pe o hartă imaginară a suprarealismului european devin teme centrale în poezia de la *unu*, dar acum apar constant și în reflecțiile avangardiștilor asupra fenomenului literar (ca în eseul lui Voronca, *Între mine și mine* – nr. 19, decembrie 1929).

În timp, încep să se perceapă tot mai des acorduri distonante în acest cor de voci aproape omogen. Ele vin dinspre St. Roll, care se distanțează tot mai mult de avangardă, pe măsură ce opiniile lui politice se radicalizează, dar și din partea

unui nou-venit, Miron Radu Paraschivescu, ale cărui contacte cu literatura de avangardă rămân totuși superficiale.

Pe linia unei iconoclastii generoase se înscrie și revista scoasă de Geo Bogza la Câmpina și intitulată sugestiv *Urmuz* (ianuarie–iulie 1928). Toate temele importante ale avangardei dadaiste, futuriste, constructiviste sau suprarealiste se întâlnesc în paginile revistei, unificate de necesitatea de a acorda existenței, faptului trăit mai multă importanță decât literaturii. În această direcție, atitudinea promovată de Bogza nu este diferită de a altor avangardiști, la care o valorizare prioritară a existenței în raport cu scrisul reprezintă o atitudine derivată din neîncrederea de principiu în literatură. La Bogza însă, aceste teme comune întregii perioade dobândesc accente patetice, chiar dramatice.

Alături de *Urmuz*, mai pot fi amintite *XX – literatură contimporană* (Iași: 8 decembrie 1928–15 mai 1929; director: Aurel Zaremba), *Alge* (București: 13 septembrie–25 decembrie 1930; 1 martie–1 mai 1933; director: Aurel Baranga), *Meridian* (Craiova: 1 mai 1934–iunie 1938; 1941; aprilie 1943–octombrie 1946; director: Tiberiu Iliescu; aici publică și unii scriitori de la *unu*, dar și suprarealiști care se vor afirma în preajma războiului), *Liceu* (Constanța, cu doar două numere: august–septembrie 1932; directori: Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu) și *Viața imediată* (București, număr unic: 1 decembrie 1933; condusă de Geo Bogza). Toate aceste reviste-satelit rămân în umbra lui *unu*, căreia îi prelungesc, la cote valorice modeste, activitatea.

SUPRAREALISMUL

Afirmat zgomotos prin lucrarea colectivă *Critica mizeriei* [1945] de Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, suprarealismul ultimului val cunoaște o configurație distinctă în ansamblul mișcării avangardei românești. El se remarcă înainte de toate printr-o conștiință critică neobișnuit de ascuțită, apoi prin gustul pentru teoretic. Față de Gherasim Luca și D. Trost, Ilarie Voronca sau Saşa Pană rămân poeți chiar și

în paginile lor de critică sau de reflecții teoretice pe un subiect dat. Între literatura lui Gherasim Luca și scrierile sale cu caracter teoretic sau polemic este însă o distanță care nu poate fi neglijată.

Critica mizeriei pleacă de la constatarea că modernismul de orice nuanță și-a dovedit incapacitatea de a depăși reflecția asupra *formei poetice*. Or, prima cerință formulată de suprarealiști era „eliberarea expresiei umane *de sub toate formele*" (*subl. ns.* – G.D.). Pentru atingerea acestui obiectiv, suprarealiștii au întreprins repetate încercări de a reconsidera principalele concepte și teme ale suprarealismului ortodox. Deși aparțin unor grupuri distincte – Virgil Teodorescu, Gellu Naum, pe de o parte, Gherasim Luca și D. Trost, pe de alta –, suprarealiștii ultimului val se întâlnesc în aceea că discursul lor teoretic nu se mai centrează în primul rând pe conceptul de dicteu – socotit deja un bun câștigat, ci pe acela de „suprarealitate", definit de doctrinarul curentului, André Breton, ca „punct al spiritului, în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și prezentul, comunicabilul și incomunicabilul, ceea ce este sus și ceea ce este jos încetează să mai fie percepute contradictoriu". Scrierile suprarealiștilor români se constituie într-o încercare disperată de a salva curentul (și o dată cu el avangardismul), încercare ce o repetă pe cea a lui Breton însuși: testarea automatismului psihic pur, atotputernicia visului, hazardul obiectiv devin astfel teme ale unei meditații patetice asupra condiției poeziei și a făuritorului (evit în mod deliberat să spun „creatorului") de poezie. Sunt acestea tot atâtea forme de afirmare a libertății absolute a eului în raport cu constrângerile interioare (în analiza acestora se percep ecouri din psihanaliză) sau exterioare (suprarealiștii practică un individualism exacerbat, în ciuda caracterului colectiv pe care îl reclamau pentru literatură). Metoda de cunoaștere a sinelui – în serviciul căreia scrierea de texte poetice echivala cu un fel de terapie – se apropie de „metoda paranoic-critică" profesată de Salvador Dalí, „o metodă spontană de cunoaștere irațională, bazată pe obiectivarea critică și sistematică a asociațiilor și a interpretărilor delirante".

O temă mereu prezentă în scrierile teoretice ale suprarealiștilor din această perioadă este respingerea literaturii, instituirea unei tensiuni, a unei opoziții între literatură și poezie. Dacă literatura apare asimilată, în linia comună tuturor suprarealiștilor, *instituției culturale* ce îi asigură permanența, cu tot cortegiul ei de convenții, de forme constituite, poezia înseamnă forma ideală de manifestare a libertății imaginarului. I s-a reproșat poeziei scrise de suprarealiști (la noi și pe alte meridiane) caracterul oarecum inform, nestructurat al textelor, dar s-a uitat de cele mai multe ori că o asemenea formă informă nu provine neapărat dintr-o insuficiență, ci este rezultatul unei opțiuni în planul reflecției, care țintește dincolo de literatura propriu-zisă. O asemenea opțiune are, neîndoielnic, un caracter programatic și traduce neîncrederea suprarealistului (ca, de altfel, a avangardistului în general) în literatură. Căci literatura e bazată pe meșteșug poetic care poate fi codificat, inclus într-un sistem de recunoașteri și așteptări, pe când poezia, identificată cu transcrierea viselor, a stărilor de graniță între trezie și halucinație, între real și ireal etc., se sustrage repetiției, automatismului. Singur caracterul deschis, fragmentar al poeziei suprarealiste, veșnic „pe cale de a se face", ar fi reflexul autenticității, al spontaneității; doar această aparentă nestructurare ar putea oferi acel „mod bulversant de cunoaștere" pe care îl visa Gellu Naum.

O consecință însemnată se distinge în planul imediat al scriiturii poetice. Este momentul să amintim aici că fiecare afluent al vijeliosului fluviu care a fost avangardismul românesc a lucrat la d i s o l u ț i a t e x t u l u i. Dadaiștii, cu influență totuși limitată pe teren românesc, visau texte create de hazardul pur, total libere de orice constrângere logică, sintactică sau semantică. Futuriștii, adepții „cuvintelor în libertate", impun – efemer – stilul telegrafic, în care se abolește sintaxa, mai exact nucleul verbal al enunțului: de aici, preponderența substantivelor cu sau fără determinanți și absența elementelor de legătură (prepoziții, conjuncții). Suprarealiștii par să conserve ceva din structura sintactică a unui text obișnuit, dar introduc principiul unui p l u r i s e m a n t i s m care devine imposibil de dominat. Așadar, de cele mai multe ori, un text suprarealist

propune simultan mai multe trasee interpretative, eventual contradictorii. Relieful textului poetic tradițional (inclusiv cel simbolist) realizat în special prin figurile de stil (metafora, sinecdoca, hiperbola sau oximoronul) este, în textul suprarealist, inexistent. A vorbi despre caracterul metaforic al unui asemenea tip de text nu este întru totul exact.

Inovațiile de formă aduse de avangardism se adaugă celor de conținut și mai cu seamă celor care vizează atitudinea *eului creator față de universul pe care îl transfigurează în creația sa*. Această poziție se modifică fundamental în primele decenii ale secolului nostru. Nu mai există poet-demiurg, concurent la statutul divinității, care încearcă să făurească o operă în stare să rivalizeze cu Creațiunea. Acum există autori care percep lipsa de sens, de orientare a universului și încearcă să se apere de aceasta în diferite moduri. Există un substrat tragic al avangardei, ținând de însăși condiția ei de a nu putea și de a nu vrea să atingă pragul dincolo de care orice element al lumii reale se poate transforma miraculos în literatură. Respingând literatura, valoarea estetică, avangardiștii și-au semnat sentința de condamnare la nerecunoaștere și uitare. Cu toate acestea, avangardismul a schimbat, la noi ca și în alte părți (Franța, Rusia), chipul poeziei moderne, lărgind extraordinar aria de cercetare a „radarului" poetic, a sporit – până aproape de anihilarea de sine – conștiința lucidă a literaturii. Dacă ar fi doar aceste merite și ar fi de-ajuns ca avangarda să-și ocupe locul demn de un interes constant în istoria literaturii române.

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN

1869 – Lautréamont publică *Les Chants de Maldoror* (*Cântecele lui Maldoror*), poem singular și provocator, pe care editorul va refuza să îl difuzeze. Această scriere, socotită expresia exaltată a unui „geniu bolnav", va intra în circuitul literar de-abia în 1890, la două decenii după moartea autorului.

1889 – Henri Bergson publică *Essai sur les données immédiates de la conscience* (*Eseu despre datele imediate ale conștiinței*), scriere care va determina o mutație în gândirea artiștilor din primele decenii ale secolului al XX-lea.

1896 – Alfred Jarry, considerat de dadaiști și de suprarealiști printre precursori, publică farsa *Ubu roi* (*Ubu rege*), urmată de *Ubu enchaîné* (*Ubu înlănțuit*) și de *Ubu cocu* (*Ubu încornorat*).

1905 – Pictorii fauviști André Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy ș.a., reuniți în jurul lui Henri Matisse, expun la Salonul de toamnă din Paris. Fauvismul (de la fr. *fauve* „fiară") propune o pictură opusă impresionismului, bazată pe violența coloristică cultivată în detrimentul compoziției și, ulterior, pe stilizare.

– La Berlin ia ființă gruparea Die Brücke, care militează pentru întoarcerea la arta plastică primitivă și medievală. Die Brücke reprezintă – alături de gruparea Der Blaue Reiter – una dintre cele mai importante manifestări artistice care anunță expresionismul.

1907 – Revista *La Voce*, din Florența, publică articole de estetică referitoare la impresionism și cubism.

– Pablo Picasso pictează tabloul *Les demoiselles d'Avignon* (*Domnișoarele din Avignon*), apreciat drept punctul de plecare pentru pictura cubistă.

1908 – 1909 Urmuz scrie o parte dintre prozele sale, pe care le citește familiei.

1909 – Apar primele texte ale poetului și filozofului T.E. Hulme, ilustrative pentru mișcarea de avangardă pe care Ezra Pound avea să o definească în 1912 ca *imagism*. Imaginea este considerată de Pound drept „ceea ce oferă un complex intelectual și emoțional într-o fracțiune de secundă".

– Giorgio de Chirico pictează primele tablouri „metafizice".

– Pablo Picasso și Georges Braque pictează o serie de tablouri în care folosesc tehnica *trompe l'oeil* și colajul.

– 20 februarie: Stabilit la Paris, F.T. Marinetti publică în ziarul *Le Figaro* primul manifest futurist, *Le Futurisme* (de la it. *il futuro* „viitorul"), în care face apologia epocii moderne, a vitezei, afirmând peremptoriu: „Un automobil de curse [...] e mai frumos decât *Victoria din Samotrace*". Apărut ca exaltare a vitalismului, a energiei, a forței și ca reacție exasperată la literatura veacului trecut – în special la decadentismul *fin de siècle* din romanele lui Gabriele D'Annunzio –, futurismul cunoaște o spectaculoasă expansiune europeană și o cuprindere a tuturor domeniilor vieții moderne: arte, cinematograf, arhitectură, modă etc. În aceeași zi, sub titlul *O nouă școală literară*, manifestul lui Marinetti apare în traducere românească în ziarul *Democrația* din Craiova, dar fără consecințe imediate.

1910 – La Berlin apare revista *Der Sturm*, unul dintre focarele de iradiere a expresionismului. Principalul ei animator a fost muzicianul și criticul de artă Herwarth Walden.

– Pictorii Robert Delaunay, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Fernand Léger și Le Fauconnier întemeiază la Paris prima grupare a artiștilor cubiști.
– La Moscova, sub semnătura lui Mihail Larionov, apare *Manifestul raionismului*. Noul curent urma să exprime „o sinteză de cubism, futurism și orfism". Accentele antioccidentale particularizează mișcarea în ansamblul avangardei care a promovat mai curând internaționalismul sub toate aspectele: „Trăiască Orientul fabulos: suntem în contrast cu Occidentul, pentru că el umilește formele orientale, pentru că el devalorizează totul".

1911 – La Salonul independenților din Paris are loc cea dintâi manifestare importantă de grup a artiștilor cubiști.
– La Paris se înființează Collège de Pataphysique al cărui animator a fost poetul și romancierul Boris Vian. Gruparea își propune să omagieze opera lui Alfred Jarry.
– aprilie–iunie: La Iași apare revista modernistă intitulată sugestiv *Fronda*, fără menționarea vreunui program; ea anticipează avangardismul.

1912 – La Sankt Petersburg se înființează revista și editura grupului intitulat Ghilda Poeților. Aici publică Osip Mandelștam, Anna Ahmatova, M. Zenkevici, reprezentanții cei mai importanți ai *acmeismului* (de la gr. *akmé* „poantă, deschidere"), promovat de Nikolai Gumiliov și Serghei Gorodețki.
– La Berlin apare o altă revistă importantă aflată sub semnul expresionismului: *Die Aktion*.
– 11 mai: La Milano apare *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (*Manifestul tehnic al literaturii futuriste*), în care F. T. Marinetti definește în 11 puncte domeniul poeziei ca „domeniu nelimitat al liberei intuiții". Între cele mai importante inovații, preluate ulterior de majoritatea orientărilor avangardiste, sunt abolirea adjectivului, a adverbului, a elementelor de comparație și a punctuației, distrugerea sintaxei, introducerea simbolurilor matematice, a notației muzicale.

– decembrie: Albert Gleizes și Jean Metzinger publică *Du cubisme* (*Despre cubism*), prima lucrare consacrată în exclusivitate curentului, în care se analizează inovațiile aduse de cubiști în tratarea spațiului pictural și a volumelor, simultaneitatea reprezentării și importanța matematicii.

– 20 decembrie: Apare la Moscova volumul colectiv *O palmă gustului public*, manifestare de grup a poeților ruși Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski și David Burliuk, în care se face pentru prima oară simțit interesul avangardei ruse pentru limbaj și pentru funcția poetică a acestuia.

1912–1913 Futurismul se răspândește în Rusia. Manifestările sale sunt susținute de Vl. Maiakovski, de Velimir Hlebnikov și de alți artiști veniți dinspre cubism, care vor adera ulterior la programul de acțiune politică al revoluției.

1913 – Apare volumul lui Guillaume Apollinaire *Alcools* (*Alcooluri*), cu un portret de Picasso.

– Apollinaire publică eseul *Les peintres cubistes* (*Pictorii cubiști*).

– Robert Delaunay pictează seria de compoziții *Les fenêtres* (*Ferestrele*), un studiu asupra luminii. Compozițiile inaugurează „cubismul orfic" (formularea îi aparține lui Apollinaire), care a influențat mai ales arta germană (Franz Marc, Paul Klee) și, episodic, pe cea a lui Marc Chagall, Francis Picabia și Marcel Duchamp.

– La Sankt Petersburg, A. E. Krucenîh semnează împreună cu Vl. Hlebnikov *Cuvântul ca atare*, urmat de propriul său articol-program, *Declarația cuvântului ca atare*. Textele pun în lumină câteva dintre ideile centrale proprii avangardei ruse: literatura ca artă a cuvântului, poezia ca sistem de comunicare diferit de cel al limbii comune, necesitatea inventării unui limbaj propriu poeziei – limbajul *zaum*, imaginat

de Kruceníh, „declinarea rădăcinilor" propusă de Hlebnikov.

– 15 iunie: F.T. Marinetti semnează în revista *Lacerba*, din Florența, manifestul futurist *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà* (*Imaginația fără șir și cuvintele în libertate*). În stilul metaforic și agresiv care particularizează toate inițiativele sale „teoretice", Marinetti definește „cuvintele în libertate" ca fiind „prelungirea lirică și transfigurată a magnetismului nostru animal" și afirmă supremația *efemerului* ce delimitează statutul artei ca produs de consum imediat și ca spectacol. Reține atenția, în acest manifest, următoarea afirmație, care va avea un destin special: „Imaginația poetului trebuie să lege lucrurile îndepărtate, fără *un fir conducător*, cu ajutorul cuvintelor *esențiale* și absolut *în libertate*".

1913 – decembrie–1914 martie: În mai multe orașe ale Rusiei are loc turneul literar cubo-futurist, prilej de scandal, dar și de largă difuziune a noului spirit poetic.

1914 – Marc Chagall expune prima dată la Paris.
– La Moscova apare revista *Futuristî: Pervîi Jurnal ruski futuristov*.
– La Londra, poetul Ezra Pound și pictorul Wyndham Lewis întemeiază *vorticismul*, în intenția lor o condamnare explicită a decadentismului, dar și a futurismului.
– 20 februarie: Apare singurul număr al revistei *Blast*, tribuna de lansare a vorticismului. Vorticismul urma imagismului și se întemeia pe *vortex*, o altă denumire pentru „imaginea-fulger", lumină ce explodează și „arde" cuvintele uzate.

1915 – La Sankt Petersburg apare, sub semnătura lui Kazimir Malevici și cu colaborarea lui Vl. Maiakovski, *Manifestul suprematismului*, în care se afirmă: „Prin suprematism înțeleg supremația sensibilității pure în artele figurative: [...] suprematismul nu privește și nu atinge: el percepe doar".

– 4–11 octombrie: La București apare, din inițiativa lui Tristan Tzara și a lui I. Vinea, revista de orientare modernistă *Chemarea*.

– decembrie: Tristan Tzara emigrează în Elveția.

1916 – La Zürich au loc spectacole care anticipează spiritul Dada, afirmând voința de a impune spectacolul în sine, într-o totală libertate față de exigențele reprezentării teatrale tradiționale.

– 8 februarie: La Cabaretul Voltaire din Zürich, condus de poetul Hugo Ball, Tristan Tzara decide apariția unui nou curent: *dadaismul*.

– iulie: Tristan Tzara întreprinde structurarea și „instituționalizarea" grupului dadaist (Hugo Ball, Hans Arp, Marcel Iancu [M. Iancu], Richard Huelsenbeck).

1917 – Theo Van Doesburg, arhitect, poet, pictor și critic de artă autodidact, inițiază la Leyda (Olanda) gruparea și revista *De Stijl*, ce urmau să reprezinte „noua conștiință artistică a anilor 20". Inițial, din grupare a făcut parte un singur scriitor – poetul Antony Kok –, ceilalți membri, între care și pictorul Piet Mondrian, venind dinspre artele plastice și arhitectură. *De Stijl* își propune să impună o artă abstractă, eliberată de servitutea raportării la realitate și întemeiată pe legile ascunse ale echilibrului universal.

– La Zürich, Tristan Tzara și Hugo Ball înființează Galeria Dada, unde vor expune Wassily Kandinski, Paul Klee, Giorgio de Chirico, Hugo Ball, Hans Arp, Marcel Iancu, Otto van Rees.

– La Paris Pierre Reverdy înființează revista *Nord-Sud*, în care o serie de reflecții sistematice despre legătura dintre poezia cubistă și literatură anunță suprarealismul.

1918 – Gruparea dadaistă europeană face joncțiunea cu gruparea artiștilor stabiliți la New York, între care se remarcă Marcel Duchamp și Francis Picabia. Acesta din urmă editează, la Barcelona, revista de orientare dadaistă *391*.

– În revista *Dada 3* din Zürich, T. Tzara va publica *Le Manifeste DADA 1918* (*Manifestul DADA 1918*), examinare lucidă a condiției artei și radicalizare a conștiinței critice: „O operă de artă nu este niciodată frumoasă prin decret, în mod obiectiv, pentru toți. Critica este, așadar, inutilă, ea nu există pentru fiecare decât în mod subiectiv și fără cel mai neînsemnat caracter de generalitate. [...] Să strige orișicine: e de înfăptuit o uriașă muncă distructivă, negativă. Măturatul, curățatul. Abolirea memoriei: DADA; abolirea arheologiei: DADA; abolirea profeților: DADA; abolirea viitorului: DADA. [...] Libertate: DADA, DADA, DADA, urlet al durerilor crispate, întrepătrundere a contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a grotescului, a inconsecvențelor: VIAȚA."

– La Madrid apare manifestul *ultraiștilor* (Guillermo de Torre, Pedro Garfias, Fernando Iglesias), sub patronajul literar al lui Guillermo de Torre. Ultraismul – cu vaste ramificații în lumea hispanică – reprezintă replica spaniolă a imagismului; curentul s-a constituit ca amestec de elemente futuriste și dadaiste (cultul velocității imaginative, mașinismul, exuberanța metaforică).

– Guillaume Apollinaire publică volumul de poezii *Les Calligrammes* (*Caligrame*).

– Constantin Brâncuși expune la Târgu Jiu *Coloana infinitului.*

1919 – La Weimar (Germania), pe lângă Institutul de Artă, se constituie mișcarea Bauhaus, al cărei inițiator este arhitectul german Walter Gropius. Mișcarea, ce viza reformularea fundamentelor teoretice în artele plastice, i-a avut ca profesori, între alții, pe Paul Klee și Wassily Kandinski.

– La Moscova apare *Manifestul realismului*, semnat de Naum Gabo, în care se încearcă o delimitare a constructivismului „estetic" de cel „practic".

– La Salonul independenților din Paris, C. Brâncuși expune *Portretul principesei X.*

– martie: La Paris apare revista *Littérature*, în care André Breton va publica *Lettres de guerre* (*Scrisori de război*) de Jacques Vaché, socotit de suprarealiști drept un personaj paradigmatic. Tot aici, André Breton și Philippe Soupault publică primele texte obținute cu ajutorul scriiturii automate, tehnică sugerată de cercetările clinice ale lui Pierre Janet, de metoda freudiană a asociațiilor spontane și de observarea stărilor de semitrezie.

1920 – André Breton și Philippe Soupault publică volumul de texte *Les Champs magnétiques* (*Câmpurile magnetice*), prima afirmare a dicteului automat, ce trădează totuși descendența dadaistă a autorilor.

– ianuarie: La invitația lui Francis Picabia, Tristan Tzara se instalează la Paris. Este primit de scriitorii din grupul constituit în jurul revistei *Littérature* (André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, ulterior Paul Éluard) ca „un nou Mesia".

– 27 martie: La Paris are loc spectacolul Dada *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* (*Prima aventură celestă a dlui Antipyrine*).

1921 – 1922 Theo Van Doesburg se instalează la Weimar, unde îi întâlnește pe Walter Gropius, Hans Richter, Viking Eggeling și pe ceilalți membri ai grupului Bauhaus.

1922 – La Tver (Rusia) apare broșura-manifest *Constructivismul*, semnată de Aleksei Gan.

– Urmuz debutează în *Cugetul românesc* (nr. 2) cu proza *Pâlnia și Stamate*, urmată de *Ismaïl și Turnavitu* (nr. 3).

– Polemicile și certurile tot mai violente dintre dadaiști și scriitorii grupați în jurul lui André Breton duc la „moartea" mișcării dadaiste, anunțată de Tristan Tzara la reuniunea de la Weimar.

– iunie: La București apare, sub conducerea lui I. Vinea și Marcel Iancu, revista *Contimporanul*, deschisă tuturor experimentelor ce au marcat arta începutului de secol.

1923 – Theo Van Doesburg se instalează definitiv la Paris.
– 6 iulie: Sfârșitul activității publice Dada (expoziții, reviste, spectacole teatrale de tip *happening*).
– octombrie-noiembrie: La Paris are loc Expoziția arhitecților din grupul De Stijl.

1923 – 1924 Kurt Schwitters, poet dadaist din Hanovra (Germania), aderă la constructivism, evoluând spre poeme-imagine, alfabetice și fonetice.

1923 – 1925 La Moscova apare prima serie a revistei *LEF*, care a promovat constructivismul în literatură. Din grupul poeților constructiviști ruși, beneficiari ai cubo-futurismului, se detașează A. V. Cicerin, ale cărui aspirații de a „deverbaliza" și de a „dematerializa" poezia sunt exemplare.

1924 – André Breton publică *Premier Manifeste du surréalisme* (*Primul Manifest al suprarealismului*), scriere teoretică nutrită de ambiția de a cerceta științific stările halucinatorii, delirante sau demențiale prin intermediul manifestărilor verbale. Noul curent este definit ca „automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm fie verbal, fie în scris, fie în orice alt chip, funcționarea reală a gândirii".
– Apare volumul *Futurismo e fascismo* (*Futurismul și fascismul*), care marchează orientarea definitivă a lui F. T. Marinetti spre fascism.
– Dintre manifestările zgomotoase ale suprarealiștilor, se detașează pamfletul *Un cadavre* (*Un cadavru*), scris la moartea lui Anatole France, simbol al unei culturi raționaliste și burgheze, pe care noua generație o detesta.
– La Paris are loc spectacolul-eveniment *Mouchoir de nuages* (*Batista de nori*), prelungire a spiritului teatral Dada, în care libertatea de improvizație și de mișcare a actorilor este maximă: aceștia își schimbă costumele și se machiază pe scenă, comentează ce s-a jucat deja. Spectacolul reprezintă un eveniment și prin folosirea

colajului cinematografic, fotografic și teatral (sunt incluse trei scene din *Hamlet*).

– La Moscova K. Zelinski publică articolul programatic *Constructivism și poezie*, în care încearcă să reformuleze principiile constructivismului și să le aplice poeziei: „Studiul aprofundat al cuvintelor poartă în sine un caracter obiectiv, subordonat sensului; în el se poate dezvălui logica internă ce modelează materialul cuvântului, în concordanță cu țelurile poetice."

– 1 octombrie: La București apare unicul număr al revistei constructiviste *75 HP* (directori: Ilarie Voronca și St. Roll), în care se încearcă impunerea *pictopoeziei*, replică la „caligramele" lui Apollinaire.

– 15 noiembrie: La București apare revista *Punct*, de orientare precumpănitor constructivistă.

– 1 decembrie: La Paris apare primul număr al revistei *La Révolution surréaliste*.

1925 – 1 martie: La București apare revista de orientare avangardistă *Integral* (director: M.H. Maxy), care va avea o redacție și la Paris, prin Benjamin Fondane [B. Fundoianu] și Mattis-Teutsch.

– 1 martie: Revista *Punct* își încetează apariția.

1926 – Louis Aragon publică *Le paysan de Paris* (*Țăranul din Paris*), unul dintre puținele „romane" suprarealiste, care mai curând infirmă, decât confirmă caracteristicile structurale ale acestui gen literar, dar care oferă câteva dintre cele mai frumoase pagini pe care le-a dat suprarealismul, în linia exploatării „fabulosului cotidian".

1926 – 1928 Theo Van Doesburg și Hans Arp renovează restaurantul L'Aubette din Strasbourg (secolul al XVIII-lea), după un proiect propriu. Lucrarea – o reușită – a fost considerată de critica de specialitate „Capela Sixtină a artei moderne".

– Paul Éluard publică volumul de versuri *Capitale de la douleur* (*Capitala durerii*), care îl consacră drept unul dintre cei mai importanți poeți suprarealiști.

– aprilie: Revista *Integral* dedică numărul 12 futurismului italian.

1927–1928 La Moscova apare *Novîi LEF*, care continuă linia inaugurată de prima serie a revistei, aceea de promovare a constructivismului.

1928– André Breton publică romanul *Nadja*, incursiune în zonele crepusculare ale ființei, situate la granița dintre vis și realitate, incursiune care îi prilejuiește explorarea în regim poetic a conceptului de „hazard obiectiv".

– Revista *De Stijl* își încetează apariția.

– Revista *Contimporanul* organizează la București Expoziția de artă contemporană, la care expun C. Brâncuși, M. H. Maxy, Milița Petrașcu, Marcel Iancu, Mattis - Teutsch, Victor Brauner, cărora li se adaugă Paul Klee, Hans Arp, Hans Richter. Expoziții similare vor mai fi organizate în 1930, 1935 și 1936.

– Ilarie Voronca publică placheta de versuri *Ulise*.

– ianuarie-iulie: La Câmpina apare *Urmuz*, subintitulată „revistă de avangardă" (director, redactor-șef și editor: Geo Bogza).

– aprilie: Din inițiativa lui Saşa Pană și cu contribuția lui Moldov apare la Dorohoi, apoi la București, revista *unu*, care va marca orientarea avangardei românești spre suprarealism.

– 1 aprilie: Revista *Integral* își încetează apariția.

– 8 decembrie: La Iași Aurel Zaremba și Virgil Gheorghiu editează revista *XX – literatură contimporană*.

1929– Apare ultimul număr al revistei *La Révolution surréaliste*, în care A. Breton publică *Second Manifeste du surréalisme* (*Al doilea Manifest al suprarealismului*). Abandonarea experienței dicteului automat se produce în favoarea reflecției asupra altor teme, dominante în anii următori: „Totul ne face să credem că există un anumit punct al spiritului în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și prezentul, comunicabilul și incomunicabilul, ceea ce este sus și ceea ce este jos încetează să mai fie percepute în mod contradictoriu".

– St. Roll publică placheta de versuri *Poeme în aer liber*, situată, ca și volumele lui Voronca din aceeași perioadă, la jumătatea drumului dintre experiența constructivistă și suprarealismul neasumat integral.
– Salvador Dalí, René Char, René Magritte și Tristan Tzara aderă la suprarealism.
– Luis Buñuel regizează, cu ajutorul lui Salvador Dalí, filmul *Câinele andaluz*, operă de scandal și de referință pentru cinematografia de inspirație suprarealistă.
– 15 mai: Revista *XX – literatură contimporană* își încetează apariția.

1930– Raymond Queneau, Jacques Prévert, Georges Bataille, Michel Leiris, câțiva dintre scriitorii excluși din gruparea suprarealistă, publică pamfletul colectiv *Un cadavre* (*Un cadavru*), în care sunt reeditate violența de limbaj și furia demolatoare, îndreptate altădată împotriva lui Anatole France. De data aceasta, obiectul desființării este însuși André Breton.
– La Paris, sub semnătura lui Louis Aragon, apare volumul de eseistică *La peinture au défi* (*Pictura sfidătoare*), în care se proclamă moartea proprietății artistice și se face elogiul plagiatului.
– iulie: La Paris, André Breton inițiază publicarea revistei *Le Surréalisme au service de la révolution*, în care întreprinde cercetări asupra „obiectului suprarealist".
– august–septembrie: În revista *Der Sturm* (nr. 8), din Berlin, apare, în traducere germană, proza lui Urmuz, *Algazy & Grummer*.
– 13 septembrie–25 decembrie: La București apare, sub conducerea lui Aurel Baranga, prima serie a revistei de orientare suprarealistă *Alge*.
– octombrie: Sașa Pană publică la Editura unu scrierile lui Urmuz, sub titlul *Urmuz*. Scurtul text care însoțește ediția precizează: „Pentru lămurirea unei legende, pentru dărâmarea unui simbol devenit prea limpede, pentru o nouă neliniștire a propriei noastre existențe, grupul « unu » adună aceste câteva ciudate

pagini de revoltă, plecându-se dinaintea singurului privilegiu care a încheiat viața lui Urmuz ca o fereastră".

1931 – Mișcarea inițiată de Theo Van Doesburg se destramă după moartea acestuia.

– Tristan Tzara publică volumul de versuri *L'Homme approximatif* (*Omul aproximativ*), considerat de istoricii literari drept cea mai realizată expresie poetică a sa din perioada suprarealistă.

– Tristan Tzara publică, în revista *Le Surréalisme au service de la révolution* (nr. 4), *Essai sur la situation de la poésie* (*Eseu despre situația poeziei*), în care, plecând de la distincția lui C. G. Jung între gândirea dirijată și cea nedirijată, întreprinde o analiză a ceea ce el numește poezia ca „mijloc de expresie" și poezia ca „activitate a spiritului" și ajunge la concluzia, mult vehiculată ulterior în mediile suprarealiste, că această contradicție nu va putea fi depășită decât printr-o revoluție socială eliberatoare.

1932 – În U.R.S.S. se interzice oficial orice manifestare artistică de avangardă. Singura modalitate de expresie admisă: „realismul socialist".

– André Breton publică volumul cu caracter eseistic *Les Vases communicants* (*Vasele comunicante*), în care explorează teritoriul oniric: „Poetul ce va să vină va depăși ideea deprimantă a divorțului ireparabil dintre acțiune și viață".

– Ilarie Voronca emigrează la Paris.

– ianuarie: Revista *Contimporanul* își încetează apariția, după ce, în ultimii ani, intrase în deriva eclectismului.

– august-septembrie: La Constanța apare revista *Liceu*, editată de Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu.

– decembrie: Saşa Pană decide „asasinarea" revistei *unu*.

1933 – Geo Bogza publică *Poemul invectivă*.

– Revista franceză *Le Surréalisme au service de la révolution* își încetează apariția.
– 1 martie–1 mai: Apare, tot la București, a doua serie a revistei *Alge*.
– 1 decembrie: La București apare, din inițiativa lui Geo Bogza, singurul număr al revistei *Viața imediată*.

1934 – La Praga, Vitězslav Nezval creează grupul suprarealist ceh, pe care tot el îl va dizolva în 1938, cu câteva luni înainte de Anschluss. Activitatea grupului va continua totuși până în 1947, în jurul lui Karel Teige, întemeietorul *poetismului*.
– La Paris se deschide prima expoziție personală a lui Victor Brauner.
– 1 mai: La Craiova apare revista de orientare avangardistă *Meridian* (director: Tiberiu Iliescu).

1935 – În mai multe țări europene (Marea Britanie, Grecia) se dezvoltă o mișcare suprarealistă, care continuă până în primii ani ai deceniului al patrulea.
– Salvador Dalí publică *La Conquête de l'irrationnel* (*Cucerirea iraționalului*), o punere în pagină a teoriilor despre mecanismul asociativ al imaginilor, teorii care vor fundamenta faimoasa „activitate paranoică-critică" – „metodă spontană de cunoaștere irațională, bazată pe asocierea interpretativ-critică a feno- menelor delirante".

1936 – Gellu Naum debutează cu volumul de versuri *Drumețul incendiar*.
– Sașa Pană publică volumul de publicistică *Sadismul adevărului*.

1937 – André Breton publică, în colaborare cu Paul Éluard, *Le Dictionnaire abrégé du surréalisme* (*Dicționarul prescurtat al suprarealismului*).
– André Breton publică volumul de poezii *L'Amour fou* (*Iubirea nebună*).
– 28 februarie–21 martie: La București apare revista *Pinguinul*, la care vor colabora, între alții, Geo Bogza, St. Roll și Victor Brauner.

1938 – La Paris se organizează Expoziția suprarealistă, care confirmă internaționalizarea curentului: participă șaptezeci de artiști din paisprezece țări.

1940 – Gellu Naum publică volumul de poeme *Vasco de Gama*.

1941 – F. T. Marinetti publică ultimul manifest futurist.
– André Breton și Max Ernst emigrează în Statele Unite.

1942 – André Breton publică *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (*Prolegomene la un al treilea manifest suprarealist sau nu*), meditație despre relativizarea cunoașterii prin descentrarea viziunii antropomorfice asupra universului.

1945 – Virgil Teodorescu publică plachetele de versuri *Blănurile oceanelor* și *Butelia de Leyda*.
– Gherasim Luca publică *Le vampire passif* (*Vampirul pasiv*), în care propune formula „o.o.o. – obiect oferit obiectiv", varianta românească a „obiectului suprarealist".
– Apare lucrarea colectivă *Critica mizeriei* – autori: Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu –, reacție la receptarea defavorabilă a suprarealismului de către critica oficială.
– Apare *Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international* (*Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*), prin care autorii, Gherasim Luca și D. Trost, încearcă să definească situația suprarealismului în contextul unor transformări sociale iminente.

1946 – André Breton se întoarce în Franța. Împreună cu Benjamin Péret reconstituie o grupare suprarealistă; aceasta va organiza numeroase expoziții, conferințe și alte manifestări publice în Europa și Statele Unite până în 1965, un an înainte de moartea lui André Breton.
– octombrie: Revista *Meridian* își încetează apariția.

1947 – La Paris are loc Expoziția internațională a suprarealismului.

TRĂSĂTURI TIPOLOGICE ALE AVANGARDEI LITERARE ROMÂNEȘTI

I. SPIRITUL NEGATOR

• se manifestă sub forma negației, care variază în intensitate de la contestarea amuzată până la disperarea sinucigașă;

• constituie un motor al gândirii și al imaginației scriitorului avangardist;

• își găsește explicația în condiționările interne (epuizarea unor conținuturi și forme de expresie în literatură) și externe (cele două războaie mondiale, frământările sociale din perioada marii crize etc.);

• nu exprimă o soluție literară, ci mai curând una existențială;

• efectele atitudinii negatoare se percep și la nivelul limbajului poetic;

• îmbracă relativ rar forme extreme în avangardismul românesc (în unele cazuri, aceste forme sunt dictate de programul / manifestul la care aderă scriitorul).

II. CRIZA LITERATURII

• este o cauză a dezvoltării spiritului negator;

• trebuie interpretată nuanțat în cazul unei literaturi tinere, cum este cea română, și, în consecință, întâmpinată cu prudență;

• vizează toate aspectele sub care se manifestă literatura:

(a) formele instituționalizate,

(b) conținuturile exprimate,
(c) motivele și temele valorizate în perioadele literare anterioare,
(d) împărțirea pe genuri și specii literare.

III. SPIRITUL LUDIC

• reprezintă o alternativă a spiritului negator;
• este implicat în „comedia literaturii", scrisă și interpretată de avangardiști;
• susține capacitatea poetului avangardist de a schimba „măștile": poetul-personaj, poetul-clovn;
• contribuie la valorificarea motivului „lumea ca spectacol";
• dobândește o funcție compensatoare în literatura de avangardă.

IV. DESTRUCTURAREA TEXTULUI POETIC

• constituie o consecință a atitudinii negatoare față de literatură;
• atinge toate nivelurile constitutive ale textului: *prozodic* (versul alb, abolirea structurii strofice), *sintactic* (modificarea statutului deținut de elementele de relație), *stilistico-retoric* (abolirea diferențelor dintre planul figurat și cel nonfigurat, centrarea discursului nu pe figuri de stil, ci pe *imaginea* care transgresează registrele retorice);
• favorizează viziunea „simultaneistă" prin dezorganizarea semantică a textului;
• instituie mișcarea browniană a elementelor textului poetic;
• favorizează distanța dintre afirmarea *explicită* a unei crize a literaturii (în manifeste și programe) și afirmarea ei *implicită* (în practica scrisului);
• atrage după sine anularea distincțiilor de gen.

V. PRIMATUL EXISTENȚEI

• își are originea, ca trăsătură mai generală a epocii, în vitalismul bergsonian și în filozofia lui Nietzsche;

• exaltă neîncrederea în literatură, ce are ca principală consecință devalorizarea acesteia;

• instituie opoziția dintre existență și literatură (devalorizarea literaturii se face cu mijloacele literaturii);

• modifică statutul creatorului de literatură (de fapt, refuzul acestui statut);

• modifică fizionomia și statutul operei literare: absența caracterului finit, lipsa de organicitate – efecte ale dezideratului ca literatura să urmeze cât mai fidel viața (captarea momentului, poezia telegrafică, poezia-reportaj, poezia și transcrierea stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.).

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dosar critic

Scriitorii avangardiști s-au constituit încă de la apariția primelor reviste în grupuri cu individualitate relativ bine precizată, care au adoptat simultan strategia reclamei zgomotoase și pe cea a marginalizării voluntare, într-o bună descendență romantică nemărturisită. Se explică astfel de ce manifestările lor publice au fost întâmpinate de neîncrederea, ostilitatea sau iritarea criticilor de prestigiu ai epocii, chiar dacă, în timp, atitudinea preponderent negativă s-a mai atenuat (vezi exemplul lui G. Călinescu). Avangardismul a fost perceput mai întâi ca spectacol insolit, ca suită de manifestări bizare, așa încât sensul pozitiv al contestării a trecut de cele mai multe ori neobservat. Puțini scriitori (I. Vinea, Ilarie Voronca) s-au bucurat la vremea lor de o primire mai nuanțată din partea criticilor.

Eforturile avangardiștilor de a se racorda la mișcarea literară europeană nu sunt percepute ca atare de E. Lovinescu, ale cărui judecăți rămân rezervate, criticul luându-și toate măsurile de siguranță în judecarea unui fenomen controversat, cu implicații în timp dintre cele mai imprevizibile. Încadrați printre „extremiști" (etichetarea spune deja foarte mult), T. Tzara, I. Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca sau Mihail Cosma beneficiază din partea teoreticianului sincronismului de aprecieri prudente. În afirmațiile sale, E. Lovinescu se prevalează de incapacitatea de principiu a criticului de a emite judecăți de valoare întemeiate asupra fenomenelor artistice contemporane lui:

„N-am duce acest studiu până la sfârșitul său logic de nu ne-am ocupa în capitolul final de ultimele încercări moderniste, dacă nu într-un spirit critic, prematur prin lipsa de perspectivă și incompetent prin pretenția literaturii noi de a ne dezeduca simțurile, pentru a o putea înțelege, totuși, într-un spirit pur informativ. O facem împotriva tuturor prejudecăților ce i s-ar putea pune în cale; faptul de a nu fi decât o undă seismică a micilor curente cu tendințe instabile ale literaturii de avangardă pariziană nu poate fi o piedică serioasă. Cum toate curentele au început prin a fi mișcări de avangardă și s-au împrăștiat tot atât de seismic, istoria literară are datoria de a le înregistra; și e cu atât mai mult în obligația noastră, cu cât la temelia acestui studiu am pus sincronismul și propagarea tuturor formelor de viață spirituală; oricare le-ar fi vitalitatea, ele trebuiesc deci privite ca fenomene naturale și, semne ale vremii, nu le putem înlătura din drumul nostru, după cum nici nu le putem judeca pe măsura sensibilității noastre formate."

(*Istoria literaturii române contemporane*, III, [1928] 1981, p. 315)

Un caz exemplar a ceea ce poate însemna judecarea unui fenomen literar cu canoane care nu i se potrivesc îl constituie lucrarea lui Constantin Emilian despre *Anarhismul poetic*, care vizează nu numai „extremismul" (adică avangarda), ci și precursorii lui: simbolismul, decadentismul. Toate trăsăturile structurale care marchează „anarhismul" poetic sunt privite exclusiv ca atribute ale unei negativități dizolvante, ce atinge însuși temeiul artei: exaltarea individualismului, ostilitatea la adresa oricărui element de disciplină și ordine, criza noțiunii de realitate, o altă valorizare și ierarhizare a funcțiilor psihice etc. Cu titlul de curiozitate, semnalăm că, pentru autor, Al. A. Philippide și Ion Barbu se cuvin înregistrați la „lirica minoră", iar G. Bacovia, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, la „lirica de virtuozitate", a cărei existență e făcută responsabilă de apariția „extremismului". Între „extremiștii de talent" îi amintește pe B. Fundoianu, Ilarie Voronca, I. Vinea, Tristan Tzara.

„Numai un excesiv simț de obiectivitate și o sforțare de largă comprehensiune ne îndreptățesc să cercetăm așa de larg activitatea lor. *Producțiunea unor asemenea scriitori nu atinge* – atât prin material, cât și prin expresie – *nici măcar liminar literatura propriu-zisă*. Afară de transcrierea grafică, n-are nimic comun cu aceasta. [...]

După lectura atâtor pagini de literatură hipermodernistă, n-am putut ajunge la nici un rezultat pozitiv decât acela, poate, al remarcării *virtuozității formale și inteligenței artistice a d-lor Voronca, Fundoianu, Tzara și, cu deosebire, Vinea, în câteva producțiuni izolate*. Încolo, toată impetuoasa revoluție a liricei extremiste constă în utilizarea unei singure maniere: *brutala asociație de termeni vehemenți și abrupta juxtapunere de imagini siluite*. Dizolvarea lexicului și a sintaxei, anularea logicei și a simțirei, departe de a reliefa substratul inconștient al sufletului omenesc, au dovedit doar inconștiența autorilor.

Asistăm la voltijele clovnești executate cu atâta chin de acești pseudoliterați și le înregistrăm ca documente curioase ale epocei. Ne imputăm numai un singur lucru, ca vulpea din fabula lui La Fontaine: « ...vous leur fites, Seigneur, / en les croquant, beaucoup d'honneur ».“

(*Anarhismul poetic*, [1932], pp. 105–106, 125–126)

În monumentala *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu privește literatura avangardei sub specia amuzamentului; activitatea de avangardist a lui Voronca nu este amintită decât prin *Aviogramă*, cu toate că volumele poetului s-au bucurat de recenzii din partea criticului. Ilarie Voronca și B. Fundoianu sunt trecuți la capitolul *Tradiționaliști*, iar capitolul *Dadaiști. Suprarealiști. Hermetici* tratează oarecum global, superficial, fenomenul avangardist, fie și pentru faptul că dadaiștii și suprarealiștii sunt comentați împreună, indistinct. Judecății defavorabile – dar lipsită de vehemență – îi scapă doar artiștii plastici care ilustrau revistele vremii.

„Foarte pozitivă este colaborarea artiștilor suprarealiști cultivând fantomaticul, absurdul oniric, câteodată sarcasticul. Maxy e un realist care se ascunde în refracția acvatică a cubismului și

geometrismului, neizbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă și de decorativ. Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. În grupuri clasice, cu solemnități academice, absurdul e tratat până la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flacără ce iese dintr-un trunchi, iar un grup de oameni goi privesc strânși unul într-altul acest miracol dement, ca într-o vale a Iosafatului. Perahim s-a specializat în monstruoase lupte între ființe ireale, informe, cu mișcări de reptile și de caracatițe."

(*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, [1941] 1981, p. 891)

Nicidecum admirator al avangardiștilor (excepție făcând I. Vinea care ocupă oricum un loc special), Șerban Cioculescu a sfârșit prin a recunoaște talentul poetic și valoarea poeziei lui Ilarie Voronca. Recunoașterea are caracter de bilanț, la puțin timp după dispariția tragică a poetului.

„S-a constatat de mai multe ori în limbajul liric al poetului nu știu ce delir imagistic, șuvoi nestăpânit de asociații adeseori disparate, inundând matca primordială a poemei. Voronca era, desigur, un frenetic, poate din nevoia simultaneistă de a capta în același moment, prin toate simțurile, senzațiile toate, de care ele se pot umple și sătura. Nu încape îndoială că, din punctul de vedere artistic, acest fel de a fi nu se poate înstăpâni cu eficacitate, pentru că arta este alegere și eliminare, iar nicidecum canal colectiv al tuturor senzațiilor și impresiilor răvășite în cutia craniană. De altă parte, este însă o modalitate psihică interesantă prin raritatea ei. [...] La Ilarie Voronca, niciodată creșterea lăuntrică de arborescențe nemaiîntâlnite, în felul polipilor submarini monstruoși, nu s-a organizat mai temeinic ca în poemul *Ulise*, cântecul de explorare al Cetății moderne. [...]

Nepunctată și fără majuscule, poema prezintă măruntul neajuns al efectuării întâii lecturi, cam pe nerăsuflate; cu intervenția discretă a creionului, citirea își recâștigă ritmul respirației normale și relevă un conținut bogat, mai întotdeauna cu versul-unitate, lapidar, încărcat cu o viziune, dar însumându-se cu viziunile precedente și următoare într-o sinteză puternică. Chiar când intervin ironia și diformările unui spirit neliniștit, ulcerat patetic, *Ulise* rămâne o construcție în al cărei aluat nu au intrat

numai fierul, betonul și o concepție rece, ci și momentul sufletesc cel mai clocotitor din evoluția lirică a lui Ilarie Voronca."

(*Ilarie Voronca*, în *Orizont*, 1 mai 1946; reprodus după *Aspecte literare contemporane*, 1972, pp. 246–247)

Un exemplu pentru felul în care judecata critică poate fi viciată de un *parti pris* ideologic îl oferă Al. Piru, într-un studiu premergător lucrării de sinteză *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*, în care suprarealismul din anii 40 este declarat ca lipsit de sens, pentru că, sub noul regim, lucrurile puteau fi rostite răspicat, așa încât exprimarea absconsă rămânea fără obiect (!). Studiul, care dovedește altminteri o bună cunoaștere a lucrărilor cu caracter eseistic din epocă, conține afirmații demolatoare, precum:

„*Un lup văzut printr-o lupă* (de Gherasim Luca – *n. n.*, G. D.) cuprinde proze atingând culmile insanității, într-un stil plin de sfruntări. [...] Ca suprarealist, Gellu Naum a scris unele lucruri inteligente despre poezie, din păcate rău puse în practică în scrierile sale. [...] Despre cele două poeme ale lui Paul Păun, *Plămânul sălbatec* și *Marea palidă*, nu se poate spune altceva decât că încep undeva și sfârșesc nu se știe unde. [...] Mai mult imagist decât suprarealist (dacă suprarealismul nu s-ar reduce adesea la imagism), Virgil Teodorescu își prefațează și el volumele cu citate din Rimbaud și Engels pentru a cultiva un limbaj fără frână, în care sunt și versuri frumoase ici și colo."

(*Suprarealismul românesc în primii ani după 1944*, în *Caiete critice*, nr. 1, 1957; reprodus după *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*, 1968, pp. 124, 126, 132)

Tot dintr-un unghi negativ este văzută aceeași perioadă de către Vladimir Streinu, căruia i se pare că la 1945 suprarealismul era complet depășit pe plan european. Argumentația are ca punct de plecare constatarea că există în literatura română un decalaj fatal față de Occident, fapt ce vorbește de la sine despre caracterul provincial și închis al acesteia.

„Dar oricâte premise de lirism adevărat ar conține *Butelia de Leyda* (de Virgil Teodorescu – *n. n.*, G. D.), ceea ce copleșește

la lectură este prinsoarea autorului de a face « suprarealism », preocuparea de formulă literară și, în legătură cu aceasta, sentimentul penibil, de două ori penibil, o dată al dependenței neîntrerupte a culturii noastre și a doua oară al întârzierii spiritului literar românesc față de o Europă care, tot ținându-ne de mână, se putea crede că ne-a învățat până acum să mergem singuri și cel puțin în același pas cu ea. [...]
Sentimentul penibil după lectura « suprarealiștilor » noștri vine de asemenea din întârzierea în care se pun spiritele acestor tineri, de la vârsta cărora ar fi fost normal să așteptăm mișcări mai sincronice, dacă nu mai libere, și chiar anticipări ale lirismului viitor. Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu (e cazul să regretăm talentul acestuia) se complac într-un asemenea anacronism literar, care astăzi, când instantaneitatea legăturilor cu lumea întreagă ridică toate țările zise mărginașe la nivelul contemporan, a devenit de neconceput."

(*Suprarealismul. Școală neliterară*, în *Pagini de critică literară*, II, 1968, pp. 145–146)

Recuperarea avangardei s-a făcut târziu, dar odată începeput, procesul s-a amplificat și s-a consolidat. O tratare panoramică a avangardei literare românești întreprinde Matei Călinescu în studiul introductiv la antologia lui Sașa Pană (1969). Criticul admite aici ideea de criză ca motor al mișcărilor de avangardă, chiar dacă recunoaște că această idee nu funcționează până la capăt când este vorba de avangardismul românesc.

„Care a fost contribuția avangardei în literatura română? Apărută ca reacție împotriva sistemelor de expresie depășite, împotriva structurilor stilistice tradiționale – dar, de fapt, mai ales împotriva conținuturilor pe care le presupuneau aceste structuri –, avangarda literară de la noi, cum s-a întâmplat și în alte părți, n-a izbutit prin propriile ei forțe interne să treacă de faza negației și să instaureze într-adevăr acele noi mijloace expresive în numele cărora lupta. Fără să joace, în ansamblul literaturii române, un rol de amploarea celui deținut de mișcările din alte țări, avangarda noastră literară nu este însă lipsită de unele merite istorice însemnate. Ea a contribuit în chip sub-

stanțial la lărgirea conștiinței literare, la diferențierea receptivității estetice; a pregătit terenul atât pentru apariția, cât și pentru înțelegerea unor noi forme artistice. Dar aceasta însemna – în chip aparent paradoxal – o negare a ei însăși sau o « negare a negației » (dar deloc în sensul pe care-l dădeau acestei formule suprarealiștii români de după război). Căci, în momentul în care inerțiile gustului au fost înfrânte și apare o mare disponibilitate pentru experiențele literare cele mai diverse, între altele și ca rezultat al operei distructive a avangardei, aceasta nu mai are, în cele din urmă, ce să distrugă! Negația ei nu mai are un obiect real, ea se exercită în vid, pradă propriilor ei inerții și automatisme. Astfel încât [...] avangarda devine victima propriului ei succes."

(*Avangarda literară în România*,
în *Antologia literaturii române de avangardă*,
1969, pp. 28–29)

Chiar și proza lui Urmuz a fost întâmpinată cu circumspecție de critica oficială, circumspecție pe măsura veneratiei pe care i-au purtat-o autorului „paginilor bizare" avangardiștii înșiși. Monografia lui Nicolae Balotă rămâne o lucrare exemplară prin amploarea și diversitatea referințelor culturale și literare ce îl scot pe Urmuz din contextul anonim provincial și îl așază într-un spațiu european privilegiat.

„Urmuz nu prezintă cazuri întâmplătoare. El descrie caractere *esențiale*; narațiunile sale vizează *permanențe* în destinul eroilor săi. El nu e nuvelistul care se oprește asupra unei întâmplări, a unui episod interesant din viața unui personaj, ci prezintă ceea ce face *mereu* acest personaj, ce *este* el. Astfel, nu numai trăsăturile « caracterelor » sale par perene, ci și actele lor. Zgârcitul lui La Bruyère nu se schimbă, e mereu zgârcit și face numai acte care convin tipului său. [...]

Toate textele urmuziene sunt deci portrete în care se reține esențialul din « caracterul » unei ființe, esența aceasta perenă a sa constituind destinul ei. E adevărat că [...] în afara acestei structuri oarecum clasice, comune, e o distanță imensă între « caracterele » moraliștilor sau descrierile romancierului balzacian și aceste portrete-destin. Și, înainte de toate, trebuie să observăm că între tipurile umane perene pe care le desenau

clasicii și bizarele ficțiuni ale lui Urmuz a intervenit răsturnarea unei întregi viziuni estetice. [...]
Misteriosul, însingurațul, revoltatul Urmuz, constructorul unor vehicule imaginare permițând accesul la o *altă* lume, acest ins pe care avangarda literară l-a proiectat ca pe un erou mitic printre constelațiile, puține, ale propriului firmament, acest poet mai mult decât poet, pe care Geo Bogza îl apropie de Eminescu, de Edgar Poe, de Don Quijote, de Buster Keaton și Charlie Chaplin, pe care Saşa Pană îl apropie de Franz Kafka, iar Stephan Roll de Valéry Larbaud, această făptură bizară al cărei portret îl desenează Perahim (în numărul omagial din 1930 al revistei *unu*), închipuindu-l, în spiritul cel mai autentic urmuzian, cu o bosă frontală enormă, un nas alcătuind o altă gură orizontală și buze teribile, Urmuz este un daimon familiar care bântuie imaginația avangardei literare, un premergător recunoscut, adulat, urmat. Toate mișcările moderniste sunt văzute de avangardiștii înșiși într-o corespondență oarecare cu inițiativa urmuziană."

(Urmuz, 1970, pp. 42–43, 152–153)

Putem vorbi, fără îndoială, despre un „caz" Vinea în literatura română. Nu a existat critic important din perioada interbelică și de după război care să nu se fi oprit asupra operei sale: poate se compensa, astfel, nepăsarea cu care poetul și-a privit propria creație, având doar foarte târziu revelația ratării și a irosirii talentului. În monografia pe care i-a dedicat-o, Elena Zaharia Filipaș reia analiza „dosarului", încercând și reușind să releve dominantele universului liric al lui Vinea și caracterele personalității sale artistice, ce nu se dezvăluie la prima vedere. Nu mai puțin interesantă este comparația dintre avangardiști și Vinea, care se desparte de aceștia prin cerebralitatea neobișnuită pe care o implica în actul creator.

„Poezia lui Vinea e împietrită, suferind de o construcție impecabilă. Cititorul său nu întâmpină șocul hazardului pur sau al ilogicului, ci dificultatea unei lirici cerebralizate, excesiv de pretențioasă cu ea însăși. Majoritatea poeților de avangardă – dadaiști și suprarealiști – se supun pasiv stării poetice, lăsând forma să cedeze, liberă și dezorganizată, pentru ca valul afectiv

să se poată revărsa fără constrângere. Vinea însă se situează într-o poziție activă față de poezie, ca un constructor lucid, care cunoaște legile creației. În estetica sa constructivistă se vede cu claritate influența celei mai ambițioase poetici moderne: Poe, Mallarmé, Valéry."

(*Ion Vinea*, 1972, p. 130)

Ampla lucrare consacrată literaturii române interbelice de Ov. S. Crohmălniceanu cuprinde și un capitol despre avangarda istorică. Paginile de analiză a poeziei lui Ion Vinea și a lui Gellu Naum sunt dintre cele mai pertinente.

„Directorul *Contimporanului* are foarte devreme intuiția unui limbaj poetic nou, care se va constitui abia după consumarea a două decenii de experiențe avangardiste și va fi sinteza lor. În privința aceasta, Vinea e comparabil cu Pierre Reverdy. Ca el, fiind preocupat de o autentică revoluționare a expresiei poetice, nu pune mare preț pe nonconformismele spectaculoase și superficiale. La fel, deși lasă o impresie falsă de moderație, îi vom descoperi inițiativele, cu efecte inovatoare profunde, în nu puține aspecte ale liricii contemporane. Vinea își forjează, acolo unde caută să valorifice experiența avangardistă, un stil al său cu adevărat personal, aliaj original de sensibilitate delicată, inteligență ascuțită și discreție [...].

Nonconformismul suprarealist funciar al poeziei lui Gellu Naum distinge versurile sale îndată de atâtea altele care au cultivat « umorul negru ». Aici, o virulență autentică a spiritului stă permanent trează și sclipește printre rânduri ca o buză amenințătoare de brici. O ferocitate surâzătoare face parte din însăși substanța intimă a reflecției poetice. Se dovedește că nu violențele verbale și nici « îndrăznelile » asociative conferă textului caracterul său subversiv. Facultatea de a șoca și scandaliza a poeziei lui Gellu Naum e lăuntrică și lucrează printr-un atac permanent declanșat cu fiecare cuvânt împotriva inerțiilor gândirii. Radicalizarea actului poetic ajunge să fie împinsă atât de departe, încât exclude orice compromis și, interzicând spiritelor acomodante să aibă măcar iluzia asimilării, le stârnește automat o pornire ostilă."

(*Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, 1974, pp. 383, 439)

O lucrare interesantă prin amploarea proiectului (rămas parțial nerealizat) și prin conjugarea unor perspective de obicei tratate distinct (cea istorico-literară și cea poetică, semiotică) este *Istoria poeziei românești* de Mircea Scarlat. Capitolul despre avangarda istorică se construiește în jurul examinării modului în care funcționează *convenția literară*, imposibil de evitat, oricâte declarații de independență ar fi făcut scriitorul avangardist.

„La început a fost Clișeul sau, altfel spus, Tradiția. În absența unor norme constrângătoare, acreditate de marele public, avangarda nu se poate constitui ca mișcare viabilă. Sau nu are ecou; nici coerență internă. Ceea ce a unit eterogena mișcare pe care, astăzi, o numim avangarda « istorică » a fost respingerea tradiției, în termeni de o violență nemaiîntâlnită până atunci la noi. Mijloacele negației erau diferite, frontul, comun. Literatura clasicizantă și formulele erau atacate continuu. Iconoclaștii nu vizau un curent istoricește determinat, ci evlavia sterilizatoare față de modelele ilustre; nu clasicismul, ci academismul. [...]
Confuzia lor (a avangardiștilor – *n. n.*, G. D.) a fost între reguli normative și caracterul de convenție al artei.
Fiind structurată în jurul replicii la ceva existent, literatura programatic novatoare are un referent tradițional, în lipsa căruia efectul scontat de autori nu s-ar produce. Plumbul tradiției ancorează puternic aceste corăbii năbădăioase, plutind pe agitata mare a vieții literare; textele interesează tocmai pentru că au existat, înaintea lor, altele (consacrate), așa cum cetățile suprapuse descoperite de Schliemann își datorează interesul în primul rând faptului că sub ele se află Troia."

(*Istoria poeziei românești*, III, 1986, pp. 27, 28)

Dintr-o perspectivă asemănătoare, dar într-un discurs mai bine articulat în plan teoretic și mai nuanțat în cel al comentariului de text, examinează Mihai Zamfir poemul în proză avangardist într-o lucrare de referință consacrată genului. Trăsăturile stilistico-retorice pe care le decelează sunt caracteristice nu numai pentru poemul în proză, ci și pentru întreaga producție poetică suprarealistă, în virtutea indistincției (mereu afirmată și practicată în epocă) între genurile literare.

„Dacă întreprindem o statistică sumară la nivelul întregii proze suprarealiste (deci dincolo de poemele în proză propriu-zise), constatăm, poate cu surprindere, că aceeași relație este aproape exclusivă și în textele semiromanești, care ar fi trebuit să beneficieze de o formulă sintactică curentă. Juxtapunerea, ca relație dominantă, trebuie corelată cu caracterul nominal al metaforelor ce compun poemele avangardiste. Explicația va fi oarecum de natura celei care a căutat să justifice împărțirea poemului pe nuclee dominante; pentru scriitorul suprarealist există o *dezordine primordială* a lumii, ce se cere tradusă stilistic. De aceea, juxtapunerea dintr-un poem suprarealist nu denotă nici pe departe primitivism sintactic (ca într-un text din secolul al XVIII-lea, de exemplu). Din contră, avem a face cu o tentativă de recuperare a « mentalității primitive » pe cale artificială. Pentru avangardist, lumea și-a pierdut sensul și nu se mai înfățișează drept structură ordonată; fraza poetică traduce această realitate esențială. A stabili ierarhii între elementele frazei înseamnă a introduce o falsă ordine acolo unde nu există nici una. Juxtapunerea stabilește adevărata egalizare între elementele inextricabile ale acestei lumi ce se înfățișează scriitorului în toată dezordinea și absurdul ei."

(*Poemul românesc în proză*, 1981, p. 373)

Ampla antologie a literaturii avangardiste din România pe care i-o datorăm lui Marin Mincu beneficiază de un studiu introductiv ce oferă nenumărate teme de reflecție; între acestea, ideea caracterului „preponderent afirmativ" al avangardismului românesc comparativ cu mișcări similare din alte țări. Așa s-ar explica și dificultatea pe care cercetătorul fenomenului literar o întâmpină în a distinge între avangardă și modernism, în sensul cel mai larg al termenului.

„Se constată până aici că revistele de avangardă românești manifestă o poziție de independență declarată în raport cu programul curentelor și orientărilor de pe continent. Lipsa de exclusivism a acestora contribuie la o asimilare atentă a diverselor tendințe constructive. Fără să îmbrățișeze nihilismul total sub care s-a afirmat în alte țări, mișcarea de avangardă românească nu se izolează complet de cultura « tradițională », coabitând într-un spațiu complementar de *influențare reciprocă*. Ea sinteti-

zează idei și forme artistice moderne după o dialectică proprie, fără să nege celelalte valori ale culturii și literaturii. Se poate accepta termenul de *avangardism prudent* în legătură cu această primă fază. Caracterul preponderent *afirmativ* este ilustrat cel mai exact de revista *Integral*, care va fi o sinteză culturală a esenței avangardismului românesc. Având un program articulat pe ideea *sincretismului total*, această grupare interesează tocmai prin concepția culturală totalitară care « răspunde ritmului vremii ». [...]

Dacă acceptăm diferențierea lui Angelo Guglielmi dintre sfera avangardismului și aceea a experimentalismului, una reprezentând exclusiv negația și ruptura, iar cealaltă descoperirea căilor de instituire a noului la nivelul expresiei, putem să observăm că *majoritatea reprezentanților avangardismului românesc sunt preocupați mai mult de înnoirea posibilităților expresive, înclinând mai degrabă spre experimentalism.* Nu altceva au făcut Urmuz și Tzara [...]. Astfel, se poate afirma că avangardismul românesc a fost asimilat tendințelor moderniste și rolul său, în loc să fie unul contestatar, inhibitor, a fost mai ales unul *integralist*, în spiritul unui sistem cultural sintetizator."

(*Introducere în avangarda literară românească*,
în *Avangarda literară românească*, 1983, pp. 14, 32)

Nici un alt istoric sau critic literar nu a întreprins atât de mult pentru înțelegerea și recuperarea avangardismului românesc ca Ion Pop. Studiile sale de sinteză din 1969 și 1986 au fost reluate în 1990 printr-o mai strânsă argumentare a însemnătății fenomenului avangardist, cu repercusiunile pe care acesta le-a avut la nivelul atitudinii existențiale față de literatură, dar și al scriiturii poetice. Atrag în special atenția capitolele dedicate suprarealismului anilor 40, veritabilă replică la sentința de condamnare a mișcării pe care o rostiseră neîncetat criticii de prestigiu.

„Judecată în ansamblul avangardei românești, revista condusă de Saşa Pană îmbogățește reperele « sintezei moderne » propuse de *Integral*, făcând dreptate, ca să spunem așa, componentei suprarealiste oarecum marginalizate atunci și atenuează, totodată, entuziasmul prim față de constructivismul așezat la

baza integrării avangardiste. Învățând ce era de învățat de la futurism și dadaism (și, prin Geo Bogza îndeosebi, asimilând și lecția expresionistă), poeții de la *unu* au manifestat și față de suprarealismul de care se apropiaseră destul de mult pe parcurs o anume reținere, ce argumentează în favoarea știutei caracterizări a acestei vârste a mișcării românești drept una « integralistă », în sensul amintitei « tendințe de sinteză ». Dovadă că și suprarealismul – cât era – a putut fi destul de repede considerat cu un ochi critic, evaluându-i-se atât aportul novator, cât și limitele – în raport cu exigențele momentului socio-cultural. [...]

Dincolo de valoarea în absolut a unor astfel de scrieri, ele atrag atenția asupra proiectului, deloc neglijabil în ordinea « eliberării totale a omului », de a transforma poezia într-un act existențial, de a o redefini ca *poezie trăită*, fundament al unui « comportament liric ». Încercare, de asemenea, de a demonstra încă o dată egalitatea tuturor – despre care vorbea André Breton – în fața « mesajului subliminal » și posibilitatea de a « practica » poezia. Că e vorba, în asemenea demersuri, de o ultimă consecință a romantismului, cu a sa reverie a Totului recuperator, și de un gest în esență compensatoriu – de compensație în imaginar – a deficitului « puținei realități » este, iarăși, destul de limpede: « scumpa imaginație », invocată de autorul *Manifestelor suprarealismului* (André Breton – *n. n.*, G. D.), se dovedește a fi mereu pregătită să-și ia « revanșa strălucită » asupra acelei realități *rugueuse à étreindre*[1] a lui Rimbaud."

(*Avangarda în literatura română*, 1990, pp. 210, 372)

(1) aspră la îmbrățișare.

MANIFESTE LITERARE ȘI TEXTE PROGRAMATICE

Grupaj cronologic

ION VINEA

Manifest activist către tinerime

– fragment –

Jos Arta
căci s-a prostituat!
Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă!
Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;
Literatura, un clistir răsuflat;
Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați;
Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;
Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer;
Sculptura, știința pipăirilor dorsale;
Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate;
Politica, îndeletnicirea cioclilor și a asasinilor;
...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului și poposesc flămânzii din furgoanele[1] artei.

VREM
minunea cuvântului nou și plin în sine; expresia plastică strictă și rapidă a aparatelor Morse.

DECI
moartea romanului-epopee și a romanului psihologic
anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiți
(Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau de analiză);
Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă, dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze de obsesia înțelesurilor și a orientărilor.

Vrem artele plastice, libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formelor și a culorilor pure în raport cu ele însele. (Un aparat fotografic perfecționat înlocuiește pictura de până acum și sensibilitatea artiștilor naturaliști)
Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism etc.), și simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria și țesăturile românești etc.).

(*Contimporanul*, nr. 46, 16 mai 1924)

* * *

Pictopoezie inventată de Victor Brauner & Ilarie Voronca

P
I
C
T
O
P
O
E
Z
I
A
N
0
5
7
2
1
DE VICTOR BRAUNER & ILARIE VORONCA

PICTOPOEZIA NU E PICTURĂ
PICTOPOEZIA NU E POEZIE
PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE

(*75 HP*, oct. 1924)

Notă

(1) *furgon* – vehicul cu cai, de obicei acoperit, care servește la transportarea bagajelor și a alimentelor (din fr. *fourgon*).

* * *

AVIOGRAMA

(ÎN LOC DE MANIFEST)

HERMETIC SOMNUL LOCOMOTIVEI PESTE BALCOANE
ECUATOR
PULSEAZĂ ANUNŢ VAST **TREBUIE** DINAMIC SER-
VICIU MARITIM
ARTISTUL NU IMITĂ ARTISTUL CREEAZĂ
LINIA CUVÂNTUL CULOAREA PE CARE N-O GĂSEŞTI
ÎN DICŢIONAR
VIBREAZĂ DIAPAZON SECOLUL
HIPISM ASCENSOR DACTILO-CINEMATOGRAF

INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ

ARTA SURPRIZĂ
GRAMATICA LOGICA SENTIMENTALISMUL CA AGĂŢĂ-
TOARE DE RUFE
PE FRÂNGHII CHEAMĂ ÎMPĂRĂŢIA AFIŞELOR LUMI-
NOASE
CHERRY-BRANDY VIN TRANSURBAN CĂI FERATE CEA
MAI FRUMOASĂ POEZIE: FLUCTUAŢIA DOLARULUI
TELEGRAFUL A ŢESUT CURCUBEIE DE SÂRMĂ

IRADIATOR DECLANŞEAZĂ STIGMAT a c d ALFABET
DENTAR
STENOGRAFIE ASTRALĂ SĂ VIE SÂNGERAREA CUVÂN-
TULUI

METALIC LEPĂDAREA FOR-
MULELOR PURGATIVE ŞI
CÂND FORMULĂ VA DEVENI
CEEA CE FACEM NE VOM
LEPĂDA ŞI DE NOI ÎN AERUL
ANESTEZIAT CABLOGRAME
CÂNTĂ DIASTOLA STELELOR
DEVALIZAT GÂNDUL

75HP.

PIANUL MECANIC SERVEŞTE CAFEAUA CU LAPTE
ELEGANT

CETITOR DEPARAZITEAZĂ-ŢI CREIERUL

O! RECITĂRILE O! SERBĂRILE DE BINEFACERE UN PERMIS DE SINUCIDERE
3 DINARI TROTUARUL ȘI-A PLOMBAT DINȚII ÎN SPIRALĂ
REGIM LACTAT MANIVELA ÎN TIMPAN
BULEVARD CITEȘTE ORIENT EXPRES ANTRACIT AUTOBUZ EMBRION
MIRAJ CLORHIDRIC IMPOSIBIL REALIZAT CE OCHI MĂRUNȚI CA ZAHĂR PISAT INCEST CORTEGIU
ABSTRACT AGENȚIE DE SCHIMB TRANSATLANTIC VEȘTILE SE CIOCNESC CA LA BILIARD AVIOANE

TSF

PARIS LONDRA NEW YORK BERLIN

COBOARĂ CA BAROMETRE ARDE COLIERUL DE FARURI EUROPA
ARE CRAMPE ÎNGHITE STÂLPII COMUNALI INUTIL CÂT POȚI CONFORTABIL
INFINITUL ÎN PANTOFI DE CASĂ ANUNȚĂ
BISEXUALITATE ATLET URMĂREȘTE DISCURSUL RECIPROC GAZETELE SE DESCHID
CA FERESTRE ÎNCEPE CONCERTUL SECOLULUI
ASCENSOR SUNĂ INTERBANCAR JAZZ SALTIMBANC CLAXON

FABEMOL
RE
FABEMOL
ÎN
PIJAMA
FOOTBAL

ILARIE VORONCA

(*75 HP*, oct. 1924)

ILARIE VORONCA

Gramatică

Cuvântul în literatură ca şi culoarea sau linia în pictură are un rost abstract, mai presus de înţelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale reacţiunilor dintre ele. Verbul, întrebuinţat pur, asemeni materialelor din construcţiile plastice, capătă o semnificaţie neînregistrată de dicţionar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvânt un înţeles imediat. Cuvântul trăieşte indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerţ. Anecdota cuvintelor sau a realizărilor plastice e comercializarea lor. Şi întru această comercializare sfârşesc toţi meşteşugarii neînzestraţi ai cuvântului. Artistul adevărat creează direct, fără simbol, în pământ, lemn sau verb, organisme vii, maşini spintecând drumuri, strigăte tresărind violent, ca în furtună acoperişuri. Cuvintele obţin astfel propriul lor sens, boxând sau îmbrăţişându-se între ele. Linia nu mai are rostul fotografic de a împrumuta spectatorului o reprezentare cu corespondenţe în afară. Fraza nu mai e o ficţiune amintind discursul electoral sau declaraţia de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet. Opera de artă nu mai are nimic supranatural, ca fantomele sau fonograful. Cuvântul liber, fulgerător, alunecă singur ca un stilet în meningea cititorului. Ochiul nu clipoceşte bleg. Verbul zgârie-cer.

Cele dintâi cercetări asupra cuvântului considerat în el însuşi precum şi a reacţiunilor dintre cuvinte ar putea reveni lui Rimbaud şi lui Mallarmé (mai târziu deplin obţinute de Marinetti, Picabia, Tristan Tzara, Kurt Schwitters), dacă nu am gândi că, încă mult înaintea lor, Nostradamus[1], în invocaţiunile lui misterioase, ajunsese la surprinzătoare alăturări de cuvinte.

Totuşi, conştienta împotrivire faţă de fraza gramaticală şi plată începe cu Mallarmé. Prin el, drumul era deschis. Aportul generaţiei Apollinaire, André Salmon[2], Braque, Picasso a însemnat o violentă şi temeinică zdruncinare a academismului. Cele mai interesante devin însă cercetările începute după război, la Zürich, de generaţia Arp, Schwitters, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Picabia, Soupault. Alarma a fost stârnită. Spectatorul avea să-şi dea seama că de-aici cuvintele nu mai sunt nişte păpuşi inert ascultătoare. Cuvintele au

viața lor, pe care și-o cer și o creează. Cuvântul dansator descătușat avea să sară dintre rânduri, să spargă fraza ca pe o nucă de cocos. Laptele scurs va dărui gustul unor ținuturi stranii, în care etimologia și sintaxa, mediocru utilitariste, nu și-ar mai afla loc.

Am mai desprins cândva rostul artistului, precizat în străduința de a împrospăta cu un element nou și propriu cadrul uzat al artei.

Desigur, formele de artă se rod și, fără acest efort novator, arta ar cădea într-o distrugătoare platitudine. Artistul nou aduce, o dată cu sensibilitatea lui, o personală ordine a termenilor propoziției. Logica e cu desăvârșire indiferentă creației artistice. Și, de bună seamă, orice plăsmuire neprevăzută e în contrast cu acest regulator filozofic al unei orânduiri trecute. Logica e rezultanta unor cercetări împlinite. Nu se poate deci referi la prezent și mai puțin la viitor. E un fapt limpede: orice aport, în orice domeniu științific (Galileu, Einstein, Freud), filozofic, artistic, pare nelogic, pentru motivul foarte simplu, spus mai sus, că logica e produsul comun al unor cercetări trecute, aplicabil așadar numai în limita acestora. Rezultatul unei experiențe noi va aduce deci și o logică, aparent nelogică, mai târziu, după îndelungi întrebuințări, înscrisă oficial în catalogul vechii logici. Dar un lucru vom sublinia: creatorul adevărat și nou sfărâmă cu târnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborând în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele[3] logicei noi în mâini.

Din cercetările ultimilor ani, logica pensionatelor de fete și a academiilor a ieșit zdrențuită.

Și aceasta, întru folosul netăgăduit al artei. Banalitatea și repetarea spre care convergea a fost înlăturată de ineditul eforturilor actuale.

Etimologia, sintaxa, gramatica au avut și mai mult de încercat. Pentru că o frază perfect gramaticală e o frază logică.

Creatorul nou a sfărâmat deci și regulele cunoscute ale gramaticei. Imaginea nouă a cerut și o construcție nouă. Și cât de admirabile imagini rezultă uneori din[tr-]o greșeală gramaticală. Poeții au cunoscut întotdeauna (desigur, în mai mică măsură decât azi) bogăția de expresie pe care o aduce o asemenea eroare. De aici a rezultat pe vremuri licența poetică. Pentru sensibilitatea de acum, licența, cum era concepută înainte, ar fi o idioție. Nu licență, ci liberă înșiruire a cuvintelor. Verbele descojite de simbol capătă adevărata vitalitate. [...] Cert e că sfidarea și dărâmarea logicei și gramaticei înseamnă înavuțirea sensibilității, a artei în genere. Din

eforturile și sfărâmăturile acestea vor naște glasul și gestul sensibilității viitoare. Strigătul lui Heliade-Rădulescu „Scrieți, băieți!" trebuie reeditat deci, săpând însă în el semnificația vremei: „Faceți și greșeli de gramatică".

(*Punct*, nr. 6–7, 3 ian. 1925)

Note

(1) *Nostradamus*; pe numele adevărat *Michel de Nostre-Dame* (1503–1566) – astrolog celebru, autor al culegerii de preziceri *Centuries* (*Centurii*); a activat la curtea Caterinei de Medici (1519–1589) și a lui Carol al IX-lea (1550–1574), regi ai Franței; (2) *André Salmon* (1881–1969) – romancier și poet francez; prieten al pictorilor cubiști; (3) aluzie la coborârea lui Moise de pe muntele Sinai cu cele două table de piatră, scrise cu degetul lui Dumnezeu (v. Vechiul Testament, Ieșirea, 31, 18).

Arhitectura

În general, curentele de idei (și mai ales cele de artă) sunt departe de fecundarea marilor mișcări sociale. Câmpul lor magnetic e mult mai restrâns. Sunt, pentru spectator, asemeni peștișorilor cu solzi de argint pe care-i privești confortabil din dosul unei vitrine. Contactul cu ele nu poate deveni încă supărător. Certitudinea că o serie de transformări se petrec într-un domeniu ireal, intangibil față de raportul capital-muncă, nu poate neliniști pe nespecialiști. Așa se explică cum cubismul, purismul, chiar futurismul (în mai mică măsură), *simple curente de pictură*, au stat multă vreme departe de marele scandal public. Singur dadaismul a izbit în plin, izbutind cel mai puternic răsunet din câte au cunoscut poate curentele de idei. Pentru că dadaismul reprezintă mai mult decât o atitudine în artă, o *ideologie generală*, o stare de spirit universalizată, cu repercusiuni în etică, filozofie, literatură, religie. Purta deci în el microbul interesului obștesc.

Firește, însăși această universalizare însemna vremelnicia lui. Dadaismul nu putea fi decât o stare de spirit pregătitoare a maselor pentru un efort ignorat. Prin scandalizarea generală, marele public avea să ia cunoștință de formidabila muncă depusă, alături de el, în ultimii ani, în laboratoarele artei.

Contactul odată făcut, literatură și plastică aveau să-și urmeze normala lor evoluție.

Din experiența dadaistă însă cubismul a ieșit mult înavuțit. Preocuparea lâncezindă de atelier avea nevoie de o îmbrâncire manifestă în stradă. S-a petrecut, întrucâtva, un fenomen asemănător celui din vechea pictură, când pictorii (revoluționari), părăsind lumina de atelier, au ieșit cu paleta la câmp, în soare.

Cubismul, până aici, era o muncă de laborator restrânsă numai la expresia plastică. E adevărat, prin efortul acesta, pictura ajunsese la un grad de evoluție superior literaturii: poezia lui André Salmon, Max Jacob, chiar a lui Guillaume Apollinaire era mai puțin îndrăzneață decât pânzele lui Picasso sau Braque. Dar acțiunea lui era stearpă. Acidul nu dizolvase încă, nu dăruise nici un precipitat.

În lupta dintre cubism și dadaism, nu cubismul a învins. Ci cu totul un alt curent (*constructivismul*), diferențiat de cei dintâi tocmai prin acest caracter de viață manifestă în *spațiu*, pe care cubismul nu o putuse obține. Aproape toți cei cari au luat parte la mișcarea dadaistă astăzi construiesc: Theo Van Doesburg, Kurt Schwitters, Marcel Iancu, Richter și alții. Tristan Tzara posedă o sensibilitate pură de poet și poezia lui va stărui mai presus de curente.

Constructivismul e pentru plastică ceea ce e a patra dimensiune pentru geometria modernă. *Expresionismul* — de esență romantică — era: obiectul privit ca *expresie subiectivă*. *Cubismul*: *obiectul* privit științific în el însuși, fruct al unei observațiuni impersonale, rece. *Futurismul*: obiectul privit într-o succesiune de mișcări. *Constructivismul* (a patra dimensiune) înseamnă *o armonie abstractă cu legi fixe, o creație pură, în care obiectul e cu raporturi de linie și culoare echilibrate.*

Constructivismul are nevoie de stradă, de orașe. Prin el, *strada ar putea deveni o școală de educațiune estetică și deci morală.* Constructivismul cere arhitectura pură, statică a materialului înconjurător. Desigur, în sensul acesta, constructivismul devine, prin el însuși, *stilul epocei, expresia secolului.* Sufletul contemporan își cere orașul construit nou. Arta modernă, prin această revărsare peste cetăți, drumuri, și-a găsit pecetea definitivă. Arhitectura constructivistă, prin armonia abstractă, prin echilibrul formelor esențiale, se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat. Casele nu mai pot rămâne dezechilibrat aruncate pe marginea ulițelor desfundate. Casele trebuiesc construite masiv, constructivist, tipărind întreaga sensibilitate dură a vremii.

Și să gândească cu toții la strigătul absolut: *pătratul*, pe care (după observația revistei G) mulți îl întrebuințează, dar puțini îl înțeleg.

(*Punct*, nr. 9, 17 ian. 1925)

[ION CĂLUGĂRU]

[*Omul integral*]

OMUL: INVENȚIE; pe sineși s-a inventat: Vrând, a populat vidul cu privelişti, anotimpuri, civilizații. De aceea natura, nimic decât complementul sensibilității noastre. *N-am descoperit niciodată!* Numai profeții, artiștii-iștii-iștii descopereau *preexistența*. Maimuța impersonală OM se minuna. Pentru dânsul s-a creat *mitul-fabulă*. Din pricină-i am zăcut în *pseudo-ruralism*. ■

■ Trăim definitiv sub zodie citadină. *Inteligență-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză.* Baluri simultane... atmosfere concertează — miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator până în poli — fulgere; planeta de steaguri, uzini: un *steamer* gigant; dantul mașinilor peste slăvi de bitum. *O răscruce de ev.* Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihofiziologii.

Propriile invenții ne-au convins. *Gândul trebuie să depășească însăși viteza.* Vasali visului trândav, ne trebuie *suzeranitate*. Moleșiți de beatitudini și autocompasiuni romantice. *Ne vrem de beton armat.* Hipertrofia eului ne-a devalorat monedă fără etalon. *Ce inflație de genialitate!!!*

Nu indivizi arhangheli plutind peste societate; prinși în angrenaj, trăim *în, prin, pentru*, ea. Unul reprezenta; reprezentăm însă **toți.** *Mecanici pasionați de o preocupare.* ATÂT.

Destule rătăciri printre intelectualisme! *Comici intelectuali destul!*

Știți: *Din cunoaștere și dezesperare reținută a născut stilul marilor epoci; aceleași cauze nasc stilul celei de*

acum. Odinioară, umanitatea pigmeică psihicește față de natură; acum, față de natură și față de forța motrice inventată de noi.

De aceea: *necesitatea integrării noastre în natură; necesitatea înălțării noastre sensibile la o altitudine nouă.*

INTEGRAL oferă *certitudine.*

Adolescenți s-au amuzat cu farse; contimporaneitate era sinonim farsă. Ne rupem de farsă, de admirația snobă din holuri cosmopolite, de repetiții după repetiții.

Jurnalismul a intuit sensul vieței moderne, exploatând brut o viață care nu cere interpret. Salahor, vameș, comentar sentimental. *Experiența* ne-a oferit însă severitatea lucidă fără sentimentalism.

■ *Artiști-seismografe — cetitori, spectatori și voi, oameni cumsecade, fiți diafragme!*

INTEGRAL *fără protectorul oficialităților majore și minore* aduce la același numitor *standardele* vitale, artistice. Dezrobiți de semidoctă, croim drum peste leșuri de școli și inși.

INTEGRAL *predică esența expresiei primare.*

Tradiția: *Inteligența norodului, evadată din pastișul etern natural — și tehnica.* Imaginația colectivă a clădit basm, cânt, culturi, de-a pururi viabile!

NOI: *Sintetizăm voința vieței dintotdeauna, de pretutindeni* și eforturile tuturor experiențelor moderne. *Cufundați în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia și le bănuiește.*

■ Surzii n-au auzit nici acum
Îndrăzneții s-au alăturat [de] noi! ■

INTEGRAL

(*Integral*, nr. 1, mart. 1925)

ILARIE VORONCA

Cicatrizări

(Poezia nouă)

Oricare din manifestările de sensibilitate modernă își cuprinde desăvârșirea ei; fiecare (muzică, poezie, pictură) își are libertățile, destinderile sau constrângerile proprii. Ar fi o eroare deci să se desprindă de la început linia comună, spărgând fruntariile dintre sunet, cuvânt, culoare: și totuși, numai prin calea aceasta se poate coborî până în măruntaiele epocei; de aici scapă formula însemnând îndelungate reacții de laborator, limbă fixând un ceas pe peretele vremei.

Poezia modernă trebuie primită așadar de o parte ca o mână străbătând singură printr-o apă. Desigur, răsunetul acesteia îl vom găsi necontenit în toate celelalte realizări contimporane: tăria însăși a curentului actual consistă în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni; filon unitar, nerv vibrând același în plastică, literatură, muzică, arhitectură, teatru. Există, neîndoielnic, o intensă analogie, mai presus de trăsăturile înnăscut organice. O analogie-esență; o analogie de corpuri geometrice.

*

Materialul poeziei moderne (ca și al picturei) poate fi același ca al poeziei de totdeauna. Îmbogățirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate: invenții tehnice, operații matematice sau bancare e de pură suprafață. De fapt, materialul a rămas același; schimbată cu desăvârșire e însă *interpretarea lui*. Pentru spectator înțelegerea aceasta scapă. Observația lui se lovește de la început, fără putință de înaintare, de transformările din afară. Pentru el arta nouă e o artă de revoluție, lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. De altfel, în artă, ca pretutindeni, în domeniul social de pildă, revoluția este exclusă. Se vorbește despre revoluția franceză, revoluția proletară, revoluția cubistă, neținându-se seama de însuși esențialul proces de dezagregare a unei stări de fapt și de cristalizare lentă a unei alteia următoare. Fenomenul ignoranței e ușor explicabil prin aceea că mintea spectatorului ia contact cu o nouă etapă artistică sau socială în clipa însăși a desăvârșirii ei. Stăruitoarele cercetări de atelier, transformările de sâmbur germinând subteran cu încetul rămân necunoscute.

În pictura modernă, descoperirea fundamentală, ideea de plecare (și aceasta revine în mare parte lui Cézanne) a fost considerarea obiectului ca *obiect în spațiu*, posedând toate elementele de echilibru ale volumului: dimensiuni, centru de gravitate, pondere. De aici: întreg sistemul constructivist de acum. Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisagiului, naturei moarte *nu ca expresie de suflet*, ci ca existență materială, organică, iată în nucleu doctrina realizării contimporane. Din ea s-a desfăcut mai târziu, coadă de păun, curcubeu, cer în amurg sau în zi toridă, ca trepte, înfățișarea virilă a tabloului modernist.

Răsfrântă această atitudine în poezie capătă o și mai adâncă semnificație.

Substanța poeziei noi — am spus — a rămas aceeași. Observarea ei e însă cu totul alta: științifică. Nu ca precizie, ci ca sistem: organică, *obiectivă*.

Poetul drumului de azi nu geme, nu se emoționează bolnav, nu-și șterge lacrămile de carnea uneori pietroasă a fluviilor. Aspre, sub biciul lui, turma stelelor latră sălbatec.

Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi: lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna etc. Dar aici toate acestea păstrează întreagă prospețimea, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoherent, real, precum în pământ cărbune.

Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect; în locul fotografiei sau povestirei reproducere, elementele considerate în spațiu capătă o existență acută. Poezia devine tren spărgând pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă și lanțuri, câmp, acțiune pură transpusă pe un plan de viață în creștere. Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, național, istoric), ci poezia devine dintr-o dată universal umană, poezie-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă, inginer de creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale. Firește, în cadrul acesta de vigoare multiplă și nouă cuvântul e tăiat și el dintr-o carieră virgină. Fraza devine luminoasă, cu o ordine proprie, uneori invenție surpriză a poetului drumului de fier de azi. Prin ea, inteligența își desfundă neprevăzute culoare, scuturată violent din lenevia unei platitudini repetate.

Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale.

Alături de limbă, notația e întotdeauna sângerândă, crudă, zvârcolindu-se șopârlă în tăiere. Dincolo de înregistrările trecute sau

prezente, *senzația*, prinsă stea în cleștele poemului actual, înviorează, uimește, pătrunde ca o injecție.

E oarecum în pasul acesta o întoarcere spre izvorul de la început (senzație primă), răzbind dârz printre pietrele și drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sunt apropiate, apa rea, în torent bolovani bătrâni lovesc genunchii. Prin stânci, numai plămâni cu respirație tare, mușchi vânjoși pot pătrunde.

Drumul e lipsit de odihnă, luntrii strâmte amenință cu prăbușire, vântul trece prin coaste ca prin cozi de cai. Nu e loc pentru pântecele întins leneș pe chaise longue; pieirea pieptului uzat și flasc ca o mănușe.

Poetul nou e un explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuși miezul înțelegerei, ecuator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii lui preerii cresc.

Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă în artere.

Există un înțeles care trebuie perceput cu antenele ființei întregi, mai presus de inteligență și de logică.

Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare, mai presus de rimă.

Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă sau calmează. Imaginele se îmbulzesc nu în comparații sterpe, ci în asociații fulgere, frunziș în noapte.

Orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare.

Triumful poemului nou începe fecund cu Mallarmé. E, desigur, în toată expresia și realizarea acestuia cel mai construit ascensor pentru zgârie-cerul imaginației actuale.

Generația ultimilor ani (din Franța mai ales) a adus o contribuție rodnică neașteptată.

Totuși efortul de continuă cercetare a poemului nou obosește repede. Mulți dintre răscolitorii de ieri sunt apoi în declin, tot mai aproape de sucombare; între pulpele lor istovite, calul sălbatec de savană nu se mai frânge. Singur printre ei (nume care trebuie reținut), Tristan Tzara biruie cu o vigoare mereu reînnoită. În el se rup diguri, vuiesc peșteri, se strânge cheag țipătul de acum.

*

Limbă nouă, senzație crudă, construcție clasică obiectivă (impusă de o ordine și constrângere proprii), poezia actuală umflă coaja solului, circulă seva prin nervura frunzelor, țâșnește apă minerală.

Să-i primim deci lovitura în tâmplă, să-i simțim în măduvă glasul aruncat peste gâtul acestui ceas, îndemânatec ca un lasso[1] de westman[2].

1924

(*Integral*, nr. 4, iun. 1925; inclus în *A doua lumină*, 1930)

Note

(1) *lasso* (engl.); *lasou* — funie lungă cu nod mișcător, servind la prinderea cailor sălbateci sau a vitelor; (2) *westman* (engl.) — om al Vestului.

MIHAIL COSMA

De la futurism la integralism

– fragmente –

Sensibilitatea ultimelor decenii: sensibilitatea de transformist. Măști succedându-se ca pasageri într-un hotel: siluete evoluând ca echilibriști pe sârmă: fizionomii alcătuite laborios și îndelung, pentru fastul unei singure clipe: spectacolul brusc al unui foc de artificii.

În vălmășagul de situații și profesiuni, în concertul brutal al emulației torențiale, în carnavalul desăvârșirilor sângerânde și al plăsmuirilor revoluționare, câte un balet oferit vertiginos ineditului. Viața dansând în orice bal; artistul dansând în orice viață. În această foarte acută risipă de pragmatism, — fatal — ochiul a pierdut obișnuința delimitărilor generale. Întârziere îndărătnică, fecundă totuși asupra unei unice pagini. Inventii de orfeum[1]. Punct care, hipertrofiat de o cotidiană stăruință și întrebuințare, tindea să ia proporții de suprafață și volum. Avânt stimulat de orgoliul inutilității. Privirea, din contemplativă, devenită subit abil detectiv, se oprea asupra amănuntului cu o insistență de burghiu. O prodigioasă și deznădăjduită cultivare de detalii. Detalii specifice proprii modelului, purtând definitiv eticheta singularului; dar, toate, sfâșiind numai cu simpla și insuficienta *intuire* a întregului. Tren fulger care, prin monoclul vertigiului, nu putea abuza decât de o singură fațadă a gării.

*

A fost o falșă înțelegere a sensului perspicacității. Pătrundere adâncă poate, dar fără întindere. Anchetare pricepută, dar mărgi-

nită unui teren înăbușit de ziduri copleșitoare. Amăgindu-ne pe noi, bănuim a înșela și pe alții. Având pleoapele lipite de neîmplinirea somnului de dimineață, îi presupunem pe toți matinali. Suntem însă în anul 1925. Ne considerăm destul de mândri ca să mai fim ipocriți și să ne deghizăm sub modestii metodic speculare. Conștiința propriei noastre inteligențe ne străpunge ascuțit ca un miros lacrimogen de formol. Sfidăm, cinstit și dezinteresat, ignoranța și imbecilitatea tuturor semidocților. Și, în togă de oțel, ne ridicăm drepți și fără ură pe tronul de acuzator public al procurorului nestrămutat și pătimaș.

De fapt, pentru noi, umanitatea nu poate fi considerată decât în timp (TSF[2], intelectualismul actual, recentele maree sociale au distrus spațiul). Astfel, o împărțim în două mari epoce: preistoria și istoria. Preistoria nu interesează decât pe arheologi. Istoria ne poate ocupa și pe noi. Și pe noi. Dar perioada istorică începe de la noi; din copilăria noastră. Mai precis: de la Marinetti. În consecință, nu cunoaștem decât: Arta veche și Arta nouă. Arta veche: Futurismul, Expresionismul, Cubismul, Dadaismul etc. Arta nouă: Integralismul. [...]

Sisteme, teorii, manifeste. Numele și insignele multiple (Futurism, Expresionism etc.) n-au fost decât variatele fațete ale aceleiași sensibilități, virtuți și calități diverse ale aceluiași suflet —, utilizate separat și sub altă emblemă, necoordonate cu restul ofilit de neglijare, neînchegate sistematic într-un tot. Îndeletniciri mărunte, caracteristice fiecărui debut de veac. Lipsea viziunea panteistă a concentrării plurale; lipsea, inițial, puterea de sinteză.

Futurismul a epuizat dinamica în detrimentul tuturor celorlalte forțe. Dinamica psihică a eului; dinamica moleculară exterioară. Deci: cuvinte în libertate, succesiune de valori (plastice sau morale), descompunere de contururi. Viteză. Absență totală însă a spiritului de abstractizare și de disociație asociativă (apropierea elementelor îndepărtate și neînrudite). Distanța de la A până la Z futurismul nu o străbătea subteran. Eliptismul sufletesc era cvasinecunoscut. Viteza mersului îl făcea pe artist să nu mai poată distinge limpede literele intermediare. Sub presiunea casei de automobile Fiat și prin ochelarii aburiți de deplasarea aerului, în loc de M vedeau un copac, în loc de S un cartuș de dinamită. Constipații mobilităților fără scrupul admirau disociația și asociația. Era un artificiu de calcul pueril și un simulacru ușor de demascat.

Neîndemânare. Apoi, în această goană prin și peste, se excludea (involuntar) minutul de reculegere care eternizează opera de artă.

De aceea nu vom întâlni cuprinzătoare vederi de ansamblu și masivitatea obiectivă și abstractă a obiectului care, surprins chiar într-o clipă de statică absolută, păstrează totuși, în virtutea inerției, toate însușirile mișcării dispărute. Futurismul a fost o incompletă școală de sport.

Expresionismul s-a impus tradițional și evolutiv ca o vibrare perfecționată a simbolismului și ca o reacțiune (aproape) împotriva futurismului. Înlocuind tonalitatea electrică și preocuparea exclusivă de dinamică cu o cât mai exasperată metafizică a eului, în cutremurat avânt către natura intimă a lucrurilor, a fost vast prilej de reflexiune, adâncire în sine și în obiect, alegorie, simbol, interpretare. Geneză transcendentală a unui cosmos indefinit, singuratic, nedatat și exaltat către imobilitate. Firesc, acest hieratism extatic și auster a degenerat morbid și dezagregând în romantism (stare de suflet preistorică). Expresionismul a folosit totuși, lărgind terenul viitoarelor experiențe de estetizare ale subconștientului.

Cubismul a fost o mișcare sănătoasă, cu toate că prea strâmtă. Prima mișcare organizată și organizatoare. În societatea anonimă a vieții, administratorul delegat, harnic și diligent. Impunând obiectivare și disciplină experienței futuriste și expresioniste, ridicând concentrarea sintetică la superlativul de formulă, a statornicit regulele, până astăzi în vigoare, de echilibru și armonie ale descompunerii entităților reprezentative și a înlocuit interpretarea subiectivă (deci arbitrară) a curentelor precedente cu interpretarea rece, logică, geometrică de inginer. De origine mai ales plastică, suprapunerea de valori preconizate a dus la o fină identitate de noțiuni, în absolut (purismul d-lor Ozenfant[3] și Jeanneret[4]). Sărăcind anecdota până la lipsă, a deschis drumul abstracționismului și constructivismului viitor. Din paraginile inculte ale inspirației a readus arta pe tărâmul torid al muncii, silindu-i corpul la adoptarea și adaptarea halatului de laborator și ochiul la introspecțiune prin ajutorul microscopului. Lesturi nefolositoare însă îl țintuiau încă de pământul seminatal. Neputându-se libera complect de parazitismul mitului, esența de totală și pură abstractizare era nemilos gonită din acest atât de strălucit și intelectual flacon.

Nepricepere și greșeală de cari vor profita veniții de mai târziu.

Apoi Dadaismul. A fost mai mult o stare de spirit decât o școală artistică. Mai mult profesor decât elev. Cel mai teribil profesor; cel mai aprig îndrumător. Negare absolută și fără reticențe; distrugerea tuturor clișeelor; libertate incomensurabilă; artă fără tipare;

palpare fecundă și suculentă a vieții (în special contimporane); degajare nesfârșită, de la cel mai tenebros subconștient până la cea mai lucidă inteligență, a tuturor facultăților umane; îndreptarea puternică a realității spre activism salutar și higienic — Tristan Tzara. Tehnica dadaismului: lipsa oricărei tehnici. Ordinea: lipsa oricărei ordini. Credința: lipsa oricărei credințe. Totuși nu poate fi acuzat de pauperitate. A fost cel mai bogat în resurse curent din câte se cunosc. Prin acțiunea lui violentă a determinat independența abstracționismului, convertită curând în constructivism. Atât și ar fi suficient.

Aceasta e epoca istoriei pe care o luăm în seamă. (Suprarealismul, după un hiatus în gestiune de peste zece ani, în mijlocul frământărilor de selecțiune și generalizare, a doctrinat — tardiv — reminiscența subconștientului, primind orice formulă. Predecesorii îl utilizau însă primitiv. Neadmițând particularismul, îi mulțumim suprarealismului de bunele intenții, subsumându-ni-l.)

*

Astăzi. Suntem în plină perioadă de realizare. Timpul naiv al experiențelor unilaterale a trecut. Vrem înfăptuiri integrale. Tinerii de ieri sunt maturi. Adolescenții, bărbați. Așteptăm, o dată cu desfeciorirea virilității lor inedite, și somptuoasa creațiune. Vrem să ne creăm generațiile cari vor prețui efortul nostru în justa lui valoare. Viitorul se construiește.

Firește, stăruința înaintașilor n-a fost zadarnică. (S-ar putea crede că respingem constructivismul. Nu. E al nostru. Îi amplificăm doar dimensiunile. Trăim vremuri de titani. Îi lărgim sfera de activitate și aplicare. Îi mutăm hotarele la infinit.) Peste ruinele Troiei s-au clădit șapte cetăți consecutive. Fi-va a noastră ultima? Lucrăm în pământ virgin, în pământ dur. Dezrobirea de tirania logică și sintactică a rodit într-o logică și sintaxă nouă. Alcătuirile trecutului au căpătat amploarea radioteleviziunei. Literatura veche a fost o contemplare în trei dimensiuni. Opera de artă modernă însă oferă posibilitatea unei surprize emoționale și a unei contemplații lucide în patru dimensiuni. Materialul realizărilor noastre? — Oricare lemn, cuvânt, fier, culoare, senzație, idee.

Domeniul realizărilor noastre? — Pretutindeni. Fabrică, stradă, bordel, om, societate.

Cu inima în formă de alpenstoc, am urcat munții. Poetul nostru compune în fața mașinii de scris. Pictorul nostru construiește cu compasul și ideea. Creierul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un zgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop. — De la spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, de la exploatarea pe parcele a sensibilității noastre am ajuns la enorma sinteză contimporană: INTEGRALISM. Spirit constructiv cu nemărginite aplicații în toate domeniile. Sforțare integrală către desăvârșirea sintetică a existenței.

Tehnica am cucerit-o după ani de luptă. Substratul sufletesc l-am surprins cu spontaneitatea marilor bulevarde. E viața viitorului etern.

Cu pași giganți și siguri ne îndreptăm către o incandescentă epocă de clasicism.

(*Integral*, nr. 6–7, sept.–oct., 1925)

Note

(1) *Orfeum*; *Orfeu* — (în mitol. greacă) poet și muzician. Zeii îi îngăduie să coboare în Infern ca să-și aducă la lumină soția, pe Euridice. El nu se supune însă hotărârii zeilor de a nu o privi pe Euridice în timpul călătoriei și, astfel, o pierde pentru totdeauna. În text, termenul este întrebuințat cu sens generic; (2) TSF; *télégraphie sans fil* (fr.; „telegrafie fără fir") — emisie, prin procedee radioelectrice, de semnale Morse; (înv.) radiodifuziune; post receptor; (3) *Amédée Ozenfant* (1886–1966) — pictor francez care a cultivat o artă cu tendință cubistă, ce și-a propus să exprime extaticul și invariabilul; (4) *Charles-Édouard Jeanneret* (1887–1965) — arhitect francez de origine elvețiană, cunoscut mai ales sub numele de Le Corbusier. Deopotrivă pictor cu tendințe decorative derivate din cubism, a întemeiat împreună cu Ozenfant curentul numit *purism*, teoretizat în volumul *Après le Cubisme* (*După cubism*; 1918).

ILARIE VORONCA

Suprarealism și integralism

Pe harta sensibilității moderne, curentele de artă s-au succedat brusc. A fost, cu sfârșitul veacului al XIX-lea, o abundență proverbială de „isme".

De la război mai ales, Europa a trecut prin frământări continue. Și, desigur, mai presus de pulsul individual, stăruie pulsul epocei. Există un fond social care fecundă stilul artistului în stilul vremei.

Realizările de artă se proiectează pe un perete de contimporaneitate.

Transformările științifice, politice — în vremea noastră acestea din urmă s-ar putea reduce la lupta pentru sau împotriva naționalismului — vestesc curentele de idei și de artă precum în anotimp miresme vestesc ivirea plantelor. Timpul își poartă în el însuși principiile, asemeni cangurului la sân copilul.

E deci în însăși atmosfera vibrândă a Europei justificarea acestei repezi succesiuni de curente. Totuși, efortul contimporan de neîncetată căutare de forme noi și lepădare a celor găsite cuprinde o mai adâncă semnificație. E în el ceva din străduința corăbierilor de la sfârșitul Evului Mediu, întru aflarea unor noi drumuri spre Indii. Prin îndrăzneala unuia din ei, un continent nou ne-a fost dăruit. Dar nici pasiunea celorlalți nu a fost vidă. Imaginația și cutezarea lor ne-a sfredelit meningea scrobită, ochiul bleg s-a trezit tire-bouchon unor înfăptuiri neiscodite. Vizionarii de azi ne conduc fiecare cu un pas mai aproape de India sufletească actuală. Dintre premergătorii aceștia se va înălța mâine Columbul unei lumi cu existența virgină. Sub beția energiilor despletite coarde, pasul lor zgârie carnea secolului. Și fiecare deschide drum spre inima acestui ceas.

Suprarealismul e încă din seria străduințelor sus-amintite.

Pentru efortul acesta, entuziasmul nostru i-l dăruim întreg. Pentru posibilitățile și fecundarea lui însă, rezervele noastre sunt infinite. Față de avuția de inedit a curentelor precedente, suprarealismul nu cuprinde nici un aport propriu. Dimpotrivă. Doctrina lui înseamnă o întoarcere târzie spre un izvor în trecut. Instituirea hașișului și visului ca principii de artă, dezagregarea excesivă aparținuseră încă de mult expresionismului, acesta, la rândul lui, reeditor al complângerilor nazale romantice. Pledoaria de susținere a suprarealismului devine deci însuși actul lui de acuzare.

Eroarea era comisă de la început. Teoriile de psihiatrie ale lui Freud nu puteau inițial sluji la realizări de artă. Transpunerea lor pe un plan străin însemna o denaturare. De fapt, subconștientul a fost întotdeauna utilizat de artiști. Era firesc. În dâra de lumină a conștiinței nu pot stărui în același timp decât șase până la șapte imagini. Un material, așadar, insuficient pentru creație. Întreg avutul de sentimente, idei, amintiri, peisagii, făgăduinți, melodii sălășlu-

iesc nenumărate în dezordine, ca grâne în magaziile subconștientului. Din acestea gestul artistului se împlinea. De aici ejacula inspirația.

Ca doctrină, suprarealismul deci prezintă un principiu cunoscut. Paralel principiilor, realizările de artă suprarealiste se reduc la o neschimbată repetare a cercetărilor dadaiste. De altfel, suprarealismul — ca doctrină — nu-și cere dreptul la realizări proprii. Efortul lui se mărginește la o *etichetare* a realizărilor premergătoare sau actuale. În sensul acesta sunt *etichetați* suprarealiști: Shakespeare, Chateaubriand, Poe, Baudelaire, Rimbaud (acesta într-adevăr suprarealist), Mallarmé, Jarry etc. În același sens trebuie socotiți suprarealiști Adrian Maniu, în *Paharul cu otravă*, și uneori Urmuz.

Deplin suprarealist, și acela căruia suprarealismul îi datorește mascat sistemul, e Tristan Tzara — incontestabil poet. Suprarealismul e însă (ca dinamică) inferior dadaismului. Suprarealismul e în analiză feminin expresionist.

Dadaismul era viril. Suprarealismul nu zdruncină. Și apoi esențialul: suprarealismul nu răspunde ritmului vremei. Acest caracter trebuie subliniat. E singurul care ne interesează. Experiența dadaistă — am mai spus-o — a folosit. Prin aceasta, efortul modern de laborator luase contact cu creierul contimporanilor.

Cubismul, prin constructivism, își deschidea un drum nou și pur de viață *în spațiu*.

Era de construcție a Europei începea.

Organisme vii, plăsmuiri în piatră, lemn, decor, avion se trezeau spre un pământ însângerat. Constructivismul: ordinea *abstractă*, cu armonie de legi și linii echilibrate, era câștigat.

În clipa aceasta de sinteză fixă, dezagregarea suprarealismului nu avea [a] răspunde nici unei necesități. Desenul naiv, dezorganizat, suprarealist nu putea lupta cu desenul construit masiv și viril constructivist. La glasul *secolului integral*, suprarealismul însemna deci o absență. Azi ora înfăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlănțuite integral spre o gară definitivă și înaltă. Suprarealismul a ignorat glasul secolului strigând: INTEGRALISM. După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul era tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică, suprarealistă, ci *ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală*. Să nu uităm totuși că în Galileea, profesorul din Nazareth nu a fost singurul. Din toate părțile Iudeei, în vremea aceea de frământare a provinciei romane, veneau cu glasul iederă spre ceruri aducătorii

de credințe. Totuși, peste peisagiul timpurilor, cuvântul lui Crist, cuvântul unic, a răzbit singur, de-a pururi. Și cuvântul lui era cel mai abstract și cel mai pur. Mucenicia celorlalți rătăciți în vreme nu a fost nici ea inutilă.

În aspectul artistic contimporan, integralismul se va rosti dârz. Gestul lui, firește, nu e singurul. Dar în fața spectacolului de adio suprarealist, un lucru îl vom striga cu tărie: *Integralismul e în ritmul epocei; integralismul începe stilul veacului XX.*

(*Integral*, nr. 1, mart. 1926)

SAȘA PANĂ

Manifest

„cetitor, deparazitează-ți creierul!"
strigăt în timpan
avion
t.f.f.[1] — radio
televiziune
76 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuși
theo van doesburg
ùraaaa ùraaaaaa ùraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Cr.n
123456789000 000 000 000 000 kg
sau îngrașă șobolanii
scribi
abțibilduri
sterilitate
amanita muscaria[2]
eftimihalachisme
brontozauri
Hùo ooo ooo ooo ooo ooo

Combină verb
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
= artă ritm viteză neprevăzut g r a n i t
guttenberg reînvii

(*unu*, nr. 1, apr. 1928)

Notă

(1) *t.f.f.* — telegrafie fără fir (v. și p. 70, nota (2)); (2) *amanita muscaria* — specie de ciuperci care cresc în păduri și sunt deosebit de otrăvitoare.

VIRGIL GHEORGHIU

Poem

În loc de manifest

Cimentați noroaie, iasme amputate
Luând miezul lumii ucenic pe spate!
Focul vechi e scârnav, prin el trecem ghem;
Bolovanii umbrei, ulii de blestem,
Bat și rup osânza de lumină calmă.
Cine-aruncă-ntâi azi discul de sudalmă?
Căutați-mi zeii cocoțați pe cruci
Să le cânt prohodu-n hohot la răscruci.
Șoldul Afroditei mi-l ascut la strung
Și fruct bun de veacuri cu venin îl ung.
Fulg zălud misterul l-ați băut topit
Cu aperitivul pentru infinit.
Deget de mănușă sufletul pe dos
Cu bale de spasm și funigei mi-l cos.
Ierburi de stea moartă a-nnegrit sub unghii,
Dușul zării nu mai lecuie rărunchii.
Bălegar de visuri inima v-o-ngrașă,
Adormind în muzici de tăcere lașă.
Spongii[1] smulg din marea somnolentei clipe,
Inutil mă strâmbă gloata pe echipe.
Babel singur urcă din sporii elastici,
Calfele fac case ori devin gimnastici.

(*XX — literatură contimporană*, nr. 1, 8 dec. 1928)

Notă

(1) *spongie;* pl. *spongii* — burete; animal din încrengătura Spongiaria; se deosebește prin scheletul poros, care îl face potrivit pentru absorbirea lichidelor.

GHEORGHE DINU

Lampa lui Aladin

Izolarea în care ne-am vrea cuprinși ne bucură. Renunțăm de la început din interesul ce-ar trebui să ni-l confere publicul, confrații și Academia, ca o balegă pentru încălzirea postumă a degetelor trandafirii. Ne-am determinat o independență și ne tragem un circuit ca un nimb egoist împrejurul frunții noastre. Paradoxul, promiscuitatea, virtuțile false pe care ei ni le impută nu ne dau decât liniștea și dinamismul nostru personal de exaltare. Ignorăm ca pe o forță ce se depășește puterea noastră sau o descalificăm din consecința ei activă de a face extazul publicului și abdicăm de la elogiul lui imediat fără candidă modestie. Ne place să avem cea mai flagrantă lipsă de confesie servită în dumicați moi pentru gingiile știrbe. Lipsa unui discernământ literar la aritmetica primului vers și a întâii rime și mai ales lipsa unui nivel cu streașina la buric. Încălțați cu pantofi de antilopă, ne vom feri să călcăm domni pe bocanci. Ne îndepărtăm și refuzăm să sfârșim în marele rântaș literar; iar ignorarea și neexasperarea noastră împotriva reporterilor-rândași face parte din distincția și clemența seniorului pentru lacheu. „Burghejii" cari socot frondă prezentarea noastră și un sistem contrabandier de a le intra în admirație, stilul și delictele cu care am dori să „epatăm" — insistăm să-i rugăm să rămână pe loc în indiferența lor lălâie față de erecțiile noastre, cari, jurăm — cu mâna pe inimă —, nu li se adresează și niciodată în manifestele pe care le-au publicat revistele noastre sau revistele cu care aspirăm, n-am încercat să insinuăm măcar pentru ei semnificația unui refren de „deschide, deschide fereastra"[1].

Eretici, pentru tradițiile sufletești și pentru troițele lui, căutăm sufletul numai în regiunile cari, descoperindu-le, va trebui să avem meritul oboselii întregi, cu nula satisfacției depline. În ziua în care opinia publică, acest car cu boi cu pișcoți în gură, se va trânti cu

genunchiul în mers în fața noastră, rostul nostru ne va apărea inutil și eșuat și nu ne va mai rămâne decât să ne internăm într-un azil sau să cântăm descoperirea altor Indii. Șablonul penibil, extazul flasc de care suferă acum un poet pe care l-am iubit cu flăcările primelor zăpezi e elocvent și deprimant. Mentalitatea searbădă și mediocră asortată după stomac și mamelele digestiei nu se sinchisește câtuși de puțin. În aparatul nostru virtual, concesia neexistând nici față de noi chiar. Privilegiul de a ne fi născut fără dinți de lapte și de a fi debutat în salturi mortale ne fortifică și ne surplanează. Ne-am alăturat unei magii albe, luându-ne ca atitudine spontaneitatea fără cadre întâi, apoi dragostea pentru un gând și un elan dincolo de aceea ce avem gata preparat de birtașii culturii unui gând înzestrat cu efortul nostru, scăpând pe la tâmple și ținut pe palmele frecate de cer. Prerogativa[2] unui intelect al lui, elita unui ideal cu care-l încoronăm ne-a îndepărtat firesc de zgomotul potcoavelor de jos, de reveria turtită a acelora ce-i depășeam dintr-o perseverență care ni se dăruia într-o intuiție și într-o regizare alta decât a lor. Absența lor din stratul nostru de atmosferă e prea evidentă ca s-o mai pomenim; inexistența lor în interesul nostru apărând ca fapt elucidat printr-o inițială negare. Pentru noi, revelația fenomenului survenea dintr-o electricitate prea frecventă pentru ca intuiția și repetarea lor cu banalul s-o poată conține. Femeile ni s-au oferit goale cu zăpezile rotunjite pe fildeș ca pomii cu fructele lor în grădini.

Brațele lor deschise ca un leagăn în care ne trezeam la faptul miracolului, sâmburele unei poezii noi trosnea între dinții noștri oferindu-ne migdala lăptoasă și neîncepută a unui gust nou. Penița inventă un arabesc neștiut al emoției. Înamorați de poemul pur, poetul ne interesează numai cu misterul său euforic, pe un metal a cărui rezonanță trebuie s-o iște dintr-o vioară ascunsă-n el de mâna bună și rară a lui Dumnezeu. Voiajul din Lună până la corali e poemul cel mai pur. Cadavrele ies la suprafață peste câteva zile ca să putrezească hidoase; descompunerea lor fetidă[3] a atrofiat punctul olfactiv și pe cel vizual al cetățeanului care se înfurie sfeclos că nu ne înțelege. Incineratori ai acestor păstori, noi le-am pescuit numai zâmbetul ca pe un nufăr. E poemul pur care crește numai în piscul inimii ca edelvaisul[4]. Din marele cadavru poetic reținem zâmbetele de platină vizibile numai unui procent în plus de dioptrii ale lui Isidore Ducasse, Rimbaud, Baudelaire, Paul Eluard și încă doi–trei. Trăind în eternitate o capacitate, o vadră a timpului e netrebuincios

s-o mai scornim. Participanți ai miracolului unic, treziți de un clopot de oglindă, inventăm pentru percepția simultană a ochiului și a urechii unul și singurul agent. Cu atât mai scumpă ne va rămâne flacăra să ne ardă pe mâni și pe tâmple ca năframe, cu cât misterul flamabilității ei nu-l disecăm și nu-l tragem de perciuni. Merii înflorindu-și din noroi betelele și fluturii din zâmbetul lor spre primăvară, e necesar să mai spun că noroiul ține de azur? Izbit în somnul viu dinăuntru de ecoul infinitului, proptit cu o palmă în tine, gura ți se umple de sângele cântecului rupându-se artera din inimă pusă în pământul cerului ca tubercula bujorului.

Cu aceleași obiceiuri ale omului de pe șes, trebuie totuși alpinist să fii ca să știi să culegi florile neghinei. Un parfum îl simțim filtrat și zvelt în noi și ne ridicăm pe el ca pe o a doua coloană vertebrală care ne îngroapă capul în azur să vedem cerbii bând sticla izvoarelor, să auzim cornul magic care înșiră pe pușca vânătorului mărgelele păsărilor. Cu pleoapa ca o seră de iarnă și ca un ierbar viu al primăverii ne-am îmbarcat în corabia cu pânze și am pornit fără lopeți pe hazardul unui ocean să cucerim insula de fum a poemului.

Neavând nimica de făgăduit și nimica de împlinit, apelul nostru e adresat nimănui.

S.O.S. Cel mai bun poem e acela care-l știi doar tu, celelalte nu-s decât unele cu asemănare și de aceea le iubești. Așezați în rând, nu ne putem niciodată tăia craca de sub picioare. În poezie găsim un probar plin pentru setea noastră, o azimă cu stafidele stelelor pentru foamea noastră, în care demarăm preferându-ne în aburi pentru locomotiva eterului. Din poezie, ca dintr-un buzunar de prestidigitație, scoatem pentru farmecul nostru ascuns păsări împăiate cu raze, ceasul deșteptător al luceafărului, cocoși ca prezidenții de la Casație și lămpi gata aprinse. Nu vom isprăvi niciodată, neîncepând niciodată.

Într-un turn resfrânt în apă, noi urcăm în el logic, scoborându-ne.

Domnule public, domnilor reporteri ai naftalinei, stați jos!

(*unu*, nr. 12, apr. 1929)

Note

(1) „deschide, deschide fereastra" — primul vers dintr-o romanță foarte la modă în epocă; (2) *prerogativă* — drept deosebit acordat unui stat sau unui demnitar prin uz sau prin lege (din fr. *prérogative*; lat. *prerogativa*); (3) *fetid* — care exală un miros respingător, care miroase foarte urât (din fr. *fétide*); (4) *edelvais* — plantă alpină

cu eflorescențe albe, acoperite de un puf cu aspect de lână; mai este numită și „floare-de-colț" sau „imortela zăpezilor" (din germ. *Edelweiss*).

SAȘA PANĂ

Coliva lui moș Vinea

Am asistat cu o tristețe abia șoptită la progresiva împotmolire a *Contimporanului*, la penibila decrepitudine a colecției sale din ultimii cinci ani. Nu era numai răspunderea acestei publicațiuni față de încrederea pe care la început o suscitase în câteva spirite înrudite cu tinerețea noastră; nu era numai amărăciunea unui elan ținut tot mai mult în anticameră, ci o șovăire în plus, o izolare mai adâncă, o garanție mai puțin că sângele încrustat cu arabescuri de nouri, că edelvaisul[1] de fildeș al spiritului ar putea ține piept falimentului, oricărei tensiuni înalte, șuvoiului de prostie generală. Micile observații de fine de an, aluziile trecute prin acidul sulfuric al vestiarului nostru n-au putut folosi.

Pentru lămurirea atitudinei noastre — deși l-am publicat pe pictorul Marcel Iancu — și pentru risipirea oricărei confuzii între noi și revista domnului Vinea, ținem să facem cunoscute mai jos citatele contradicții ale *Contimporanului* și să-i indicăm acestuia locul pe care singur și l-a determinat.

Contrastul dintre desenul publicat pe prima pagină a acestei reviste și atacurile de pe ultima împotriva oricărei manifestări noi, pretenția de a se menține într-un spirit de îndrăzneală și de invenție în totul contrar sumarului și colaboratorilor săi, elogiile aduse *Adevărului literar* și poalelor albe ale Otiliei Cazimir, ale cărei versuri semnate Emil Rigler-Dinu, Camil Petrescu, Paul Papădopul le reproduce adesea; și mai ales abilitatea de a-și însuși numai foloasele și parada unor atitudini de artă (n-am uitat vizita lui Marinetti), care presupun în primul rând sacrificiu și singurătate. Și totuși, nu ne putem dumiri cum se poate alătura — în paginile unei reviste care a susținut cândva o viziune nouă — domnul Marcel Iancu, fostul revoluționar de la Zürich, principesei Marthe Bibescu.

Dacă domnului Vinea — al cărui temperament poetic nu-l punem acum în discuție — nu i-am cerut niciodată o atitudine de frondă — cunoaștem ezitările Domniei sale —, în schimb domnul Marcel Iancu — a cărui bunăstare materială l-ar fi putut pune la adăpostul

atâtor concesii, atâtor scăderi față de sine — poate fi ținut responsabil de inconsistența și lamentabila zvârcolire a *Contimporanului*.

Proclamarea, cu sfidarea oricărei consecvențe, a celor mai îndrăznețe principii pentru a le terfeli pe contrapagină, frățietatea, în aparență, cu cele câteva spirite răzlețe din Europa, pentru a aduce în același timp laude lui Vasile Savel, nu va mai putea continua.

Să se știe o dată pentru totdeauna: CONTIMPORANUL nu are nimic comun cu entuziasmul și tinerețea noastră, cu arta și cu spiritul pe care singuri le reprezentăm aici, în această oră.

Și mai avem de adăugat: Chiar dacă n-ar fi dubioasa flagrantă atitudine a *Contimporanului*, mișcarea pe care ar voi s-o reprezinte, *constructivismul*, și în care s-a fixat de la apariția lui, e cu totul străină de vederile actuale ale lui *unu*, care își revendică o conduită cu totul ruptă de realitate, cu totul în afara utilitarismului constructivist, rezolvit în arhitectură, și care clatină în havuzele visurilor apele unor viziuni desfăcute de orice probleme și continuități situate dincolo de poem și de semitrezie.

(*unu*, nr. 29, sept. 1930)

Notă

(1) v. p. 77, nota (4).

* * *

Alge

Prefață

Subliniați subiectul cu o
linie și predicatul cu două

(*Alge*, nr. 1, 13 sept. 1930)

* * *

Strigăt

Nu mai sunt locuri pentru spectacol.
Poftiți, domnilor!
Cine se grăbește sare puntea ce stă să se rupă.
Azi încă.
Mâine încă.

În orice zi, în orice oră, în orice clipă.

Aripile țipă fâlfâirea morții peste tâmple.

Poftiți, poftiți!

Cine pierde trenul va plânge pe șine. Cine îl va ajunge va plânge sub șine. Dar va plânge veritabil.

Scena și-a deschis gura; priviți-o cum cască.

Dărâmați-vă rădăcinile trecutului ce putrezind în voi vă vor face să putreziți.

Ascultați vuietul oceanului care se naște; valurile lui, copii încă, se joacă cu mingi de stâncă întunecată.

Se joacă până la sosirea maturității, care îi va arunca munți pe umeri.

Mișcați-vă, viermi adormiți în fundul pământului!

Pernele voastre miros a putregai.

Vă oferim bolovani sub cap în loc de perne; tăria bolovanilor e mai moale decât toate pernele voastre.

Sculați-vă!!!

Vedeți cum a început să pulseze sângele închegat între clipele scurse?

Striviți-vă plosnițele, călare.

Îndreptați-vă ochii mâncați de întuneric către... (Nici până azi nu se știe.)

Ierbivorii cugetării s-au dus să pască în Câmpiile Elizee[1] iar omnivorii sufletului caută în toate ungherele piroane pentru lipirea lor de hârtie.

În nervi este un fluid care cercetează tot ce este inexistent pentru țestul de nucă al capului și mai ales al nucii uscate încă de faraoni, la foc.

Poftiți la noi ca să vedeți, în locul unei cortine care cască, o cortină care țipă.

Poftiți ca să vedeți, în locul izvorului din chitară, lacul cel mai lipsit de valuri, lacul ucis de tăietura clipelor.

Un torent care dărâmă.

Un torent care clădește.

Aici se pot găsi pompe pentru pulsațiile cele mai răzvrătite.

Veniți la noi și veți auzi adevărata goarnă a veacului.

Veniți la noi și veți simți aproape adevărata diafragmă a celei mai viguroase vibrațiuni.

(*Alge*, nr. 2, 13–21 oct. 1930)

Notă

(1) *Câmpiile Elizee* — (în mitol. greco-romană) numele locului din lumea de dincolo, unde sălășluiau cei care au fost virtuoși în timpul vieții.

GEO BOGZA

Urmuz premergătorul

Îmi imaginez lumea pur spirituală — dar nu spiritualismul searbăd al profesorilor de filozofie — ca un peisaj putând fi sesizat cu simțurile, dar un peisaj torturat de febre, făcând liniile să izbucnească la fel unor strigăte și sintetizând culorile într-o alta, necunoscută, care să ardă ochii și să fie pentru ei ca o pulpă dezgolită pentru simțul genezic.

E un prilej de continuă primenire a creierului, pe care îl ține mereu treaz, această copulație dintre ochi și peisajele erectate, iscând o percepere a lumii în delir și o agitație interioară ridicând sângele în artere până la înălțimea balcoanelor de pe care te arunci cu capul în jos.

Peisajele acestea clocotind departe, necesitând până la ele un lung voiaj înăuntru, după ce le-ai atins, îți lasă pentru totdeauna pe limbă un gust puternic de esențe sublimate, cari fac ochiul întors în lumea obișnuită să devie — dacă nu absent și cenușiu — atunci neastâmpărat și coroziv, încercând în fiecare lucru o mușcătură.

Astfel, dintr-o meditație care îl va fi dus cine știe până peste câte granițe ale realității și din violența necesității de a fi prezent într-un concret pe care îl disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfârșitul lor tragic, prin încăpățânarea de a nu găsi în viață vreun confort oarecare, sunt singurii la noi care au ridicat pulsațiile literaturii până acolo unde peste Ocean le-a dus Edgar Poe și, în Franța, galeria ciudată, de panopticum[1], a poeților blestemați[2].

Scrisul acestui nu mai puțin blestemat Urmuz, oricât ar părea de paradoxal și de trăznit, e totuși impregnat cu filonul substanțial al unei eterne probleme și eroii lui vor rămâne multă vreme în literatură, așa cum numai caraghiosul Don Quijote al lui Cervantes a știut să rămână, și cum din atâtea frumuseți ale ecranului vor rămâne de asemenea doar caraghioșii Buster Keaton și Charlie

Chaplin și cred că nu e greu de găsit corespondențe suficiente între arta acestora și aceea a lui Urmuz. Șarjată și caricaturală la prima impresie, devine după un timp tot atât de simplă și de tragic omenească.

Pe Urmuz mi-l închipui în viață — mai ales în viața socială de mizerabile convenienețe — ca pe un copil încuiat de părinții lui într-o cameră. Acolo, singura lui acțiune conformă e o răsturnare a ordinei apăsătoare, o schingiuire și o schimbare a sensului utilitarist al fiecărui obiect cu care a fost închis.

Astfel, cutia pianului e umplută cu mărunțișurile de pe etajere, lui Napoleon îi stă mai bine cu mustăți, obiectelor de pe masă, sub pat și celor de sub pat, în sobă.

Aceste simple năzbâtii, aceste copilării cărora nu li se acordă niciodată larga înțelegere pe care o merită închid totuși în ele un sâmbure de autentică și desăvârșită tragedie.

La fel Urmuz, prizonier al unei vieți lamentabile, în scrisul lui a făcut același lucru.

Trăind printre oameni de care îl despărțeau prăpăstii de sensibilități, s-a amuzat — exasperat și tragic — să înșurubeze unuia un capac la spate, altuia un grătar de fript pește în barbă — operații cari, dacă la suprafață par facile, adâncite, se dezvăluiesc a fi fructul unei inteligențe ascuțite, al unui spirit de observație deasupra obișnuitului, al unei largi înțelegeri a oamenilor și al unei laborioase munci de frământare și de aerisire a stilului, a logicei și a vocabularului, iar când toate acestea au fost terminate, și-a umplut propriul cap cu gloanțe de plumb.

Tragedia lui e poate tragedia fiecăruia dintre noi. Astfel, paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificație de zodie sub a cărei lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai demult, la 18 ani, când numele lui a fost imprimat pe frontonul unei reviste ca o solidară strângere de mână trimisă dincolo de moarte, ca și cum în toamna aceasta, când Editura unu — și Editura unu, să se știe pentru imbecili și pentru posteritate, înseamnă Saşa Pană, adică inima și buzunarul lui, pe care o serie de abstinențe de la tot ce e plăcere imediată și vulgară îl păstrează cât mai intact spre a fi apoi risipit fără nici o ezitare pentru biruința unui crez în care se încăpățânează să stăruie fără vreo oboseală oarecare, clipă cu clipă, așa cum poate numai ideea de diavol a mai stăruit să fie veșnic alături de cea de Dumnezeu — îi strânge într-un volum scrisul lui de nedumeriri și de incizii dureroase.

Cu prilejul acesta, numele lui, care lucește atât de dureros în sufletul fiecăruia dintre noi, ar trebui poate fixat în locul care i se cuvine în arena literară.

Dar, în afară de teama că el nu poate fi fixat, că va luneca mereu pe planuri diferite, mai e și dezgustul pentru peisajul în care ar trebui făcută operația.

Cu cine să-l compar? Lângă cine să-l așez? Care era culoarea și consistența literaturii noastre în timpul cât el a trăit și a scris?

Sunt mulți acei care nu se îndoiesc că el a fost premergătorul, cel dintâi de aici și aiurea care, din vârful peniței, ca de pe o trambulină, a făcut primul salt pe o planetă nouă, cu o altă atmosferă și cu o nouă geografie a sensibilității, și, iată, noi credem la fel, îi recunoaștem aceasta, dar ce mizerabil paliativ[3] pentru tortura geniului lui, care îi va fi ars creierii în nopțile de zbucium și de insomnie.

De aceea, la acest sfârșit, nici o medalie, nici un fotoliu postum pentru el; ci, lăsându-l să circule cu desăvârșire liber printr-un ținut care poate exista undeva, îi trimitem acolo — acum, la această a șaptea aniversare de la plecarea lui — dragostea și salutul nostru, fluturându-ne sângele ca pe o cascadă de batiste roșii.

(*unu*, nr. 31, nov. 1930)

Note

(1) *panopticum*; *panoptic* — expoziție, colecție (din germ. *Panoptikum*); (2) *poeții blestemați* sau *les poètes maudits* — denumire generică sub care au fost cunoscuți poeții ce au premers mișcării simboliste propriu-zise, grupați în jurul lui Paul Verlaine (Albert Samain, Maurice Rollinat ș.a.); (3) *paliativ* — (despre medicamente, tratamente) care ameliorează sau înlătură simptomele unei boli pentru un timp scurt; care are un efect aparent și temporar, fără să suprime cauzele răului; (fig.) care înlătură aparent sau provizoriu efectele unei situații dificile; (substantivat) expedient (din fr. *palliatif*).

Exasperarea creatoare

scriu, fiindcă viața mă exasperează

La începutul acestui al patrulea an, schema exasperării creatoare — una din cele câteva glande din a[le] căror tulburătoare secreții

pornește toată activitatea noastră în febră și în contrasens — vine nu cu virtualitatea unui program pe care ni l-am propus realizării, ci de pe un plan deja experimentat până la o identificare cu ființa noastră, pentru a pune în lumină mecanica acțiunilor cari ne animă și pentru a preciza raportul dintre ele și succesiunea de evenimente cari ne încadrează, constituindu-ne contimporaneitatea.

Aplecarea deasupra hârtiei ca peste o oglindă cu apele de cositor otrăvite, fructele acestui mit de transfigurare cu îndârjire apărate de a nu fi socotite cumva drept literatură, refuzul de a lua cunoștință de existența unor scriitori cu recunoscută și apropiată activitate, dar, în schimb, revendicarea altora, fără nici o legătură aparentă cu noi, făcându-i să țâșnească tocmai aici din vreun colț al planetei sau al timpului trecut, toate aceste manifestări constituind țesătura fizionomiei noastre comune apar acum ca decurgând dintr-un același principiu, care le activează și le justifică.

Principiul viețuiește în adâncimile inițialului, în mobilul de la baza acțiunilor noastre întru creație, a cărui împărțire într-o polaritate de cel mai strict antagonism face ca și realizările să poarte sub coaje, ca pe un sânge, caracteristicele unuia din cei doi poli sub a cărui zodie au fost înfăptuite.

Sunt deoparte acțiunile pornite din dorința de a activa într-un domeniu ale cărui posibilități constituiesc un ideal spre care se năzuiește și pentru a cărui ajungere se depun străduințe continue, susținute metodic, cu o meschinărie de contabilitate a cărei acreală fatal va trece și în realizări, dându-le înfățișări de penibile suficiențe, de încântări minore, de leșinuri în satisfacție.

Dar în jurul polului opus se grupează o desfășurare de forțe pure, declanșate numai dintr-o inexorabilă necesitate de reacție, dintr-o trebuință chinuitoare de mișcare ca în fuga cuprinșilor de flăcări.

Realizările printr-o astfel de dinamică vor fi întotdeauna pe un plan spre care vor converge virtuțile unei estetici de puritatea și incandescența unui vârf de platină prin care s-ar fi scurs un trăsnet.

Reprezentarea acestei polarități de mobil în literatură împarte întreaga ei geografie în două peisaje cu aspectul în violentă opoziție și consistența acestei esențiale diferențieri alimentează izolarea și atitudinea noastră față de fenomenul literar care ne înconjoară și a cărui desconsiderare are un substrat mai tainic și mai permanent decât seria de intransigențe juvenile, cedând apoi treptat, o dată cu înaintarea în vârstă și cu acceptarea unui loc printre valorile pe care le contestase.

Coeziunea grupului nostru actual nu pornește din specularea diferențelor ideologice de școală, de generație sau ale oricărei alte doctrine, ci din puternice *diferențieri organice*, din situarea noastră *prin temperament*, dintr-o dată în câmpul magnetic al polului patronând activități în perpetuă răzvrătire împotriva oricărei așezări în confortabil, împotriva însăși a întregei literaturi al cărei mobil este tocmai o râvnire a confortabilului.

Fiindcă toată această producție literară prin care trecem ca printr-o baltă, fără să ne ciocnim de stânca vreunei tării oarecare de gândire sau de pasiune, pornește din veleități, *din dorința de a face literatură*. Din dorința de a ajunge într-un punct învestit cu demnitățile și privilegiile legate de noțiunea de „scriitor". Și cărțile efectuate sub o astfel de egidă, cu oricât talent ar fi scrise, oricât de conforme esteticei lor ar fi, vor avea întotdeauna un aer de slugi personale ale autorului, create numai pentru a-i servi o ascensiune pe care și-a propus-o. Frumusețile lor vor fi frumuseți unse cu vaselină. În afară de lunecarea comodă în satisfacții, nu vor isca nici un trăsnet, nici un cataclism. Revoltele din ele nu vor arde nici un creier. Vor fi doar un prilej de emoții cu durata și intensitatea de dinainte stabilite, ca în prăvălirile sistematice din montagnes russes[1]. Nici o flacără. Nimic care să prăbușească, nimic care să înalțe. Satisfacții minore. Prezentarea celui mai de tensiune conflict *e literatură*, adică deturnarea lui pe un plan de dulce și scăzută înțelegere, în care felul comod de a-l trata vine peste strălucirea lui inițială ca o pată de grăsime.

Procedeul acesta nu va lăsa niciodată o idee să izbucnească în virtuțile ei, autorul și-o va aservi și o va ciopli întotdeauna în formă de fotoliu. Cartea-fotoliu. Întreaga operă trebuind să aibă neapărat forma unui piedestal, pentru acesta permițându-se toate lașitățile și mai ales lașitatea de gândire.

Și astfel literatura, o bălăceală totală în confortabil, fiecare gând îngrășând ca o friptură, fiecare gram de poezie consumat cu o onctuoasă bucurie, spre nedumerirea și dezgustul vieței de risc total pe cari o duc cei activând sub magnetismul polului în răzvrătire.

O sentință înscrisă în sângele nostru ne-a fixat pentru totdeauna de dinamica acestui pol într-un voiaj de fatalitatea și proporțiile destinului.

Și activitatea noastră prin cerneală e o tragedie departe de orice veleități de a face literatură. A ne realiza în scris nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă. Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci tre-

buința implacabilă de a evada din alta, care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică.

Exasperarea ca substanță a viețuirei. Exasperarea ca o mână de plumb trecând apăsat peste existențe, rupându-le din adânc fructele roșii ale febrei. Exasperarea ca o stea polară. Exasperarea ca un teasc pentru zdrobitul inimei, pentru stoarcerea din ființă a celor mai esențiale sucuri. Exasperarea ca un nimb, ca o cunună de spini. Exasperarea ca un înger păzitor pentru neîmpotmolirea în satisfacții. Exasperarea ca un pat de tortură și scrisul, singurul nostru gâtlej.

Scrisul, o acțiune în panică. E ca o fugă dezesperată după aer, pe o planetă cu atmosfera rarefiată. Un spasm și un scrâșnet de fiecare clipă. O apariție cu sângele în flăcări, cu buzele crăpate de o sete fără elixir. Imposibilitatea de a găsi un gând care să nu ardă, o imagine care să nu ne fie în același timp o rană pe retină. Imposibilitatea ideii de confort. Inima noastră e plăsmuită din pământul de veșnice cutremure al Japoniei. Un gând e un cataclism, un gând trece prin noi într-o mistuire a oricărei posibilități de așezare, într-o umplere cu nisip arzător a oricărei intenții de oază.

Viața noastră e arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corozivă, intentând un drastic și permanent proces lumii de din afară și nouă înșine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem și o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii.

Și peste scrisul pornit dintr-o astfel de mecanică sufletească, eticheta „literatură" ar veni ca o contrafacere, ca o insultă.

Formăm o lume altfel, cu totul desfăcută de organizația literaturii. Și nu noi suntem singurii și nici cei dintâi. Toate figurile halucinate ale trecutului, toți cei al căror nume a fost aici pomenit cu sfințenie: Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe sau alții, disparați, de pe alt plan, dar de sub aceeași zodie: Wilde, Dostoievski, Nietzsche, Gide, Dessaignes, au fost cele mai desăvârșite exemplare de exasperați.

Și îi revendicăm de a fi din aceeași substanță pe toți pictorii ale căror pânze au clătinat lumea ca niște cutremure, de la desenele chinuite ale vrăjitorilor și posedaților de diavol din Evul Mediu,

prin Goya până la Chagall și ceilalți au început să vină din ce în ce mai numeroși și mai convulsionați.

Și ascendența noastră se urcă încă mai departe. Toate voiajurile vechi, toate salturile neprevăzute în gândire, cari au dus la o lărgire a lumei de din afară sau de dinăuntru, au fost faptele unor exasperați. Exasperarea ca o pecete a autenticității de turmentare.

Învestiți cu ea, formăm un grup al cărui blazon este zbuciumul și neliniștea noastră. Nu ne vom opri niciodată să tragem gard împrejurul nostru, să ne gospodărim în vreo valoare oarecare. Lumea de din afară de noi e un incendiu. Lumea de dinăuntrul nostru e alt incendiu. Și alergăm între ele pe o culme care e luciditatea noastră delirantă — toate lucidităţile neaservite sunt delirante.

Nu ne aparținem. Suntem ai unei contimporaneități care ne reclamă, care ca o caracatiță își întinde spre noi tentaculele unor probleme, unor turmentări cărora ne abandonăm întreaga existență.

Ne așezăm astfel ca o za în plus la capul unui lanț foarte lung. Suntem moderniști numai întrucât ne menținem într-o permanentă agitație, numai întrucât nu presupunem nici o anchiloză. Dar avem o tradiție de mii de ani. Înaintașii noștri sunt toți cei cari de la început s-au zbătut și s-au zvârcolit pe planetă, ca și cum coaja ei ar fi fost un grătar prin care s-ar fi putut prelinge limbile focului de dinăuntru într-o mângâiere de leziuni și spaime.

Acum e rândul nostru. Nu vom trișa. Ne lipsește facultatea de a putea ignora cu candoare gustul unor adevăruri de acid sulfuric. Pleoapele noastre închise măresc mai mult aciditatea imaginilor. Masa deasupra căreia scri[e]m e un rug. Dacă alții își caută prin scris un drum și un sfârșit de satisfacții, noi cari *știm*, cari avem *conștiința chinuitoare* a existenței noastre de aici *pentru o singură dată*, că numai acum în întreaga scurgere a timpului ni se permite să vorbim — înainte de a intra din nou în marea tăcere ne este *cu neputință* să ne desconsiderăm tragedia existenței, să ne mulțumim cu paliative[2], să ne pretăm la morfolirea acelorași teme variind între idilă și adulter —, *vrem altceva*, o necesitate organică — poate izbucnirea, în clipa asta și în noi, a tuturor durerilor acumulate de ființă în atâtea miliarde de ani – ne face să ne răscolim în adâncuri, să spunem totul într-o fărâmare a lumei ca a unei oglinzi, tot ceea ce s-a ocolit, tot ceea ce a fost deasupra oamenilor ca o vraje și ca un jug și să gustăm din tăria lumii ca dintr-un sublimat, fără a ne conserva, fără a ne teme că am putea sfârși într-un fel pe care restul oamenilor l-ar numi catastrofă.

(*unu*, nr. 33, febr. 1931)

Note

(1) *montagnes russes* (fr.) — într-un bâlci, înlănțuire de urcușuri și coborâșuri abrupte, parcurse de un vehicul; (2) v. p. 83, nota (3).

GEO BOGZA GHERASIM LUCA
PAUL PĂUN S. PERAHIM

Poezia pe care vrem să o facem

După ce s-a scris la sfârșitul războiului o poezie de dispreț pentru realitățile vieții și pentru tot ceea ce se petrecea atunci pe pământ, poezie care pe atunci a fost nouă și s-a potrivit timpului acela de nevroză colectivă, de fierbere și adeseori psihopată sete de viață, se face acum o poezie abstractă și intelectualistă, care nu are nici o legătură cu viața dintotdeauna și mai ales cu viața de azi.

Menținerea acestei poezii hermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconștiență, un anacronism și o fraudă. Iar frauda pornește din lipsa de cultură — într-un sens mult mai fierbinte decât cel academic — și din incapacitatea poeților noștri de a trăi cot la cot cu viața. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă, care nu poate să supere pe nimeni și trece din mâna lor de-a dreptul în gol.

Poezia nu se conduce după legi. Dar sunt câteva drastice condiții pe care un poet contimporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmația că existența poeziei este condiționată de mai marea sau mai mica ei înverșunare împotriva oprimării.

Cavalerii modernismului hermetic limitând problema poeziei contimporane la o problemă de tehnică, la virtuozități de construcție marmoreană, au sfârșit prin a o face odioasă, transformând-o într-o îndeletnicire egoistă, care merita ea însăși scârba și disprețul rezervat oprimărilor.

Față de ceea ce se petrece acum pe pământ, astrala poezie de cabinet trișează și trebuie denunțată. De asemenea, trebuie denunțate rătăcirile celor mai tineri poeți, care, începând să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiți de hermetism și și-au ales un ideal de bâiguială pseudoabsconsă, fără să le fie rușine de viața adevărată din jurul lor, viața din care au ieșit ca dintr-o baie de sânge.

Pe aceștia, pe cei mai meritoși îi așteptăm să se îndrepte și să vină lângă noi. Ceilalți însă, bătrânii învechiți în relele confortabile ale poeziei pure, primii care au avut cutezanța să scrie după șabloane hermetice în timp ce un taifun de tragedii începuse să devasteze

continentul, aceia care vor fi în curând acoperiți de o definitivă hulă nu au făcut altceva decât să treacă într-o mare și iertătoare tăcere.

Noi, care venim pe urmele lor putrede, conștienți de rolul istoric pe care poezia — ca suprem mijloc de expresie — îl poate juca în limpezimea și precizarea formelor de viață, cântând dintre tendințele obscure ale acesteia pe acelea care par mai generoase și mai îndreptățite să formeze caracterul epocii, vrem să facem o poezie a timpului nostru, în care o imensă dramă a umanității se desfășoară. Nu ne tentează gândul unei poezii umanitariste, aventură inutilă și pentru poezie, și pentru umanitate. Dramei care se desfășoară de la un capăt la altul al pământului, poezia noastră nu este obligată să-i fie cântec de alinare. Va macera-o mai degrabă și va putea fi cu ea în răspăr, dar într-un sens mai profund se va înrudi întotdeauna cu ea, așa cum pământul e strâns înrudit și cu copacul pe care îl elaborează ca pe un cântec, ca pe o expresie directă a fertilității lui, și cu grăuntele de ecrazită[1] care, ascunzându-i-se în măruntaie, explodează și îi ia în răspăr fertilitatea. Așadar, un poem trebuie să fie colțuros și zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului. Și de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din înseși mădularele lui, sângerând, dar zvâcnind de viață.

Această libertate de fugă de la o extremă la alta, de la cântec până la blestem, e un privilegiu necesar, care va feri poezia noastră de aventurile didactice în care au căzut pe rând mai toți scriitorii care, exasperați de nedreptatea socială a lumii și trecuți la o credință nouă, au scris sub scuza aceasta poeme naive de laudă pentru o lume mai fericită.

Noi vrem să captăm în stare sălbatică și vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoția care ne sugrumă când ne știm contimporani cu milioane de oameni exasperați de mizerie și de nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea și în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care își dau sufletul.

Vrem să facem o poezie a timpului nostru, care nu mai e timpul nevrozei colective și al setei fierbinți de viață. S-a terminat demult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriașe tragedii colective a sfărâmat sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfârșitul războiului. Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecție în psihologie nu mai există. Sau, așa cum este adeverit, față de ceea ce se petrece acum pe pământ, îi e rușine să se mai arate. Fiindcă a început o altă dramă, aceea a individului ca ființă

biologică, o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne și în tăria primejdiei — mai puțin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală și mai suprem poetică.

Din procesul acesta de amplă dramatizare a vieții, oamenii au avut de câștigat contactul lor cu frumusețea violentă și încă nescrisă a epopeii actuale. Dar acest grandios bloc de marmură, lins de flăcări și scăldat de sânge, care se impune ca imperios material poetic al epocii, poezia sleită a ultimelor contingente de hermetici nu a adus între malurile ei sterpe și academice o singură înfiorare. Ea va trebui să piară, pentru că a fost prea egoistă, prea s-a complăcut în speculații abstracte și frumuseți de cuvânt, pe când viața adevărată a bătut de atâtea ori la porțile ei mereu închise. Ca de atâtea ori până acum, și de data aceasta poezia moare de prea poezie.

Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavități, să-i dăm poeziei brânci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sângele care curge în șiroaie pe obrajii încă nevestejiți ai celei mai recente istorii.

Aceasta ne obligă să ne mai deosebim de tot ceea ce s-a făcut până acum la noi în materie de poezie încă într-un punct: e voința noastră categorică de a smulge poezia din cercul îngust al inițiaților. A considera poezia ca pe o artă rezervată exclusiv inițiaților, a scrie și a mărturisi public că scrii numai pentru inițiați a fost, până în clipa în care apar aceste rânduri, punctul de onoare, blazonul râios și refugiul de neputință al tuturor poeților noștri din ultima vreme.

Noi renunțăm la aceste privilegii și considerăm poezia ca pe ceva care ține mai mult de lucrurile imediate ale vieții decât de experiențe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toți oamenii, pentru miile de oameni. Aceste mii de oameni, care se pricep la atâtea lucruri extraordinare și de-a dreptul poetice, copaci și păduri în furtună sau catastrofe sau epidemii de foame, se vor pricepe și la poemul care aduce în el tăria și frumusețea puternică a unei catastrofe.

Va trebui, pentru ca poezia să fie înțeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș, care să o apropie de estetica elementară a vieții. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și pâinea sunt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la pâine și la poezie.

Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă și falșe, și începem să scriem o poezie a vieții adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni.

(*Viața imediată*, nr. 1, dec. 1933)

Notă

(1) *ecrazită* — exploziv pe bază de acid picric (din fr. *écrasite*).

GHERASIM LUCA,
D. TROST

Dialectica dialecticii

– fragmente –

Ne adresăm în special lui André Breton, trimițându-i mesajul nostru cel mai arzător și, în același timp, comunicăm mișcării suprarealiste internaționale câteva dintre rezultatele teoretice la care am ajuns în timpul acestor ultimi ani de singurătate, în neobosita urmărire a noilor soluții dialectice ce ne îngăduie să depășim conflictul sfâșietor existent între noi și lume. [...]

Dacă mișcarea suprarealistă a știut să reacționeze repede față de deviațiile de dreapta care o înconjoară sau o combat, deviații de oportunism politic sau artistic, ceea ce de altfel avusese loc înainte de 1939, an din care datează ultimele noastre informații, ne gândim că e timpul de-a ne îndrepta atenția și spre anumite erori care s-au strecurat în chiar interiorul suprarealismului. Cu toate că mai puțin vizibile, aceste erori ne par la fel de primejdioase pentru dezvoltarea dialectică a gândirii; de aceea, înainte de a trece la expunerea propriilor noastre precizări, credem că trebuie să semnalăm anumite tendințe existente în suprarealismul ultimilor ani, tendințe ce riscă, treptat, să compromită efortul comun.

Aceste deviații *artistice*, atașate din punct de vedere ideologic mișcării suprarealiste, sunt grupate de noi în următoarele rubrici generale: transformare lentă a descoperirilor obiective în mijloace de producție artistică și încercare de a propaga, într-o manieră culturală, o stare dată a devenirii gândirii suprarealiste.

În privința existenței a ceea ce am putea numi „un peisaj suprarealist", credem că, în acești ultimi ani, nu suntem singurii care să fie neliniștiți.

Nu ne gândim la întrebuințarea abuzivă a suprarealismului, așa cum s-a întâmplat demult, la cei care s-au folosit de un astfel de termen pentru un motiv sau altul. Este vorba de o întrebuințare mimetică a tehnicilor revenind în tot felul de producții chiar în

interiorul mișcării, dar care, analizate de aproape, sunt lipsite de obiectivitate revoluționară.

Singură o *necesitate* obiectivă completă poate justifica întrebuințarea unei tehnici suprarealiste după descoperirea sa, precum o manie sau o stare de sugestie isterică. Dar noi credem că este timpul să reacționăm împotriva tendinței de a considera anumite tehnici, obiectiv suprarealiste, ca *mecanic* transmisibile și putând fi utilizate la nesfârșit.

Există *descoperiri* suprarealiste, dar nu există maniere suprarealiste, aplicabile ca atare, ceea ce nu ar face decât să înlocuiască vechile și odioasele metode ale poeților, ale pictorilor sau ale scriitorilor.

Cu toate că procedeele descoperite de către suprarealiști, precum scriitura automatică, colajul sau delirul de interpretare, au o valoare obiectivă pe care n-am putea să o exagerăm, într-atât ne sunt de puternice acordul și admirația față de ele, este evident că repetarea *idealistă* a utilizării lor le anulează orice valoare teoretică inițială și nu e justificabil din punct de vedere suprarealist, adică în ceea ce are mai dialectic în ea mișcarea revoluționară. Căci, printr-o asemenea repetare artistică, tehnicile suprarealiste devin, în mâinile celor care se lasă înșelați de o interpretare atât de îndoielnică a obiectivității, tehnici estetice și abstracte.

În vecinătatea suprarealismului și chiar în interiorul lui, iar aceasta mai ales în pictură și poezie, se văd anumite date suprarealiste reluate, variate, refăcute, iar existența „peisajului" de care vorbeam constituie în ochii noștri *o deviere artistică*, primejdioasă din toate punctele de vedere. Acest manierism „suprarealist", foarte adesea involuntar, riscă să facă din suprarealism un curent artistic, să-l determine să fie acceptat de dușmanii noștri de clasă, să i se acorde un trecut istoric inofensiv, într-un cuvânt, să-l facă să piardă latura incisivă care îl însuflețește, trecând prin toate contradicțiile lumii exterioare, acelea care au făcut din revoluție rațiunea lor de a fi.

Așadar, vedem în utilizarea nonobiectivă și rutinată a marilor tehnici suprarealiste o eroare ce conduce la deprecierea acestor descoperiri, care îngăduie tendințelor artistice de a se folosi în mod nedemn de asemenea valori revoluționare, ceea ce constituie o primejdie de moarte pentru dezvoltarea gândirii și a acțiunii.

Transformarea descoperirilor obiective suprarealiste în tehnici artistice poate fi atașată la cea de-a doua eroare pe care credem că trebuie să o semnalăm, eroare numită de noi tendința de a propaga, în chip persuasiv, o stare dată a mișcării suprarealiste.

Această tendință nu face decât să o amplifice pe prima, dat fiind că ea introduce suprarealismul într-un fel de politică culturală. Antologiile „suprarealiste" exprimă vizibil această a doua deviație, iar încercarea pe care ele o manifestă de a propaga mecanic descoperirile existente și de a le face să reflecte datele obținute nu poate fi considerată decât drept o tristă tentativă de a determina acceptarea suprarealismului, fixându-l într-un moment oarecare al mișcării sale perpetue. [...]

Poziția noastră față de raporturile dintre conștient și inconștient, așa cum au fost ele puse în lumină de către vis și psihanaliză, suferă o schimbare dialectică, datorată atitudinii noastre generale față de realitate.

Opoziția mecanică care ni se arată a exista între conștient și inconștient, în favoarea acestuia din urmă, nu se mai pune în același mod, în momentul în care ne situăm cu adevărat pe poziție antagonistă. Datorită faptului că inconștientul continuă să păstreze, parțial, urmele mnezice[1] regresive, într-o oniromancie[2] obsesională (Trost, *Viziune în cristal*), noi ne opunem viselor, considerate ca cele mai revelatoare simptome inconștiente, atunci când conținutul manifest al acestor vise păstrează resturile diurne reacționare.

Este limpede că nu e nicidecum vorba de o altă elaborare secundară, cu rol cenzural, ci doar de o încercare de a pune într-un acord real viața diurnă și viața nocturnă, ceea ce ne pare imposibil, atâta timp cât continuăm să acceptăm orice vis în întregul lui, chiar în aspectele sale mnezice regresive.

Acceptarea oricărui vis, chiar cu conținut reacționar, pentru unica rațiune că este un vis și un simptom al inconștientului și, prin urmare, acceptarea anumitor scene onirice[3], precum scenele de repetiție sau de castrare socială, care contrazic definitiv pozițiile noastre ideologice, ne-ar conduce la un tabu pe care doar o poziție mecanicistă poate încerca să o cultive.

Recunoscând într-o manieră indescriptibil concretă identitatea de funcționare a realului gândirii prin viață diurnă, nebunie și vise, și nevăzând în aceste trei modalități decât distincții artificiale întreținute de către derularea gândirii în condiții exterioare neasemănătoare, noi încercăm să respingem influența degradantă a laturilor sociale oprimante, nu trimițând mecanic viața diurnă la vis și la nebunie, ci și printr-o atitudine critică față de resturile diurne contrarii, conservate mnezic în aceste ultime stări. Nu putem accepta visele regresive, așa cum nu putem accepta nebuniile religioase, pentru că încrederea noastră în aceste grandioase instrumente revo-

luționare ne împiedică să tăinuim conținuturi reacționare, la adăpostul unei opoziții, care nu face decât să îndepărteze prin întârzieri mecanice apropierea vieții diurne de cea nocturnă.

Căutând în același timp funcționarea onirică în viața diurnă, cu toate consecințele explozive, ne apropiem de confruntarea deplină a existenței diurne cu cea nocturnă, prin negarea separării lor artificiale, ale cărei prime trepte le oferă somnambulismul, automatismul și câteva alte stări excepționale. [...]

Printre numeroasele procedee pe care le-am găsit, unele au fost prezentate parțial, cu ocazia unei expoziții, în ianuarie 1945, și au fost descrise sumar în *Prezentarea de grafii colorate, de cubomanii și de obiecte.*

Ne-am ocupat mai pe larg de aceste procedee în lucrările de specialitate (*A oniriza viața, Puterea privirii, Cunoașterea timpului, Inițierea voluptuoasă...*) și nu putem să le rezumăm conținutul în acest succint mesaj, fără a evita riscul de a neglija un aspect sau altul.

Împingând automatismul până la limitele cele mai concrete și mai absurde (*supraautomatismul, talismanul-simulacru*), obiectivând într-o manieră neîntreruptă hazardul și obligându-l să renunțe la caracterul său de raritate provenind din descoperirea obiectului găsit (*obiectul obiectiv oferit, grafomania entoptică*), ne îndepărtăm ideea insuportabilă de a nu îl putea capta întotdeauna. Punând în relație continuă automatismul și hazardul (*grafomania entoptică, vaporizarea*), agravând sfâșietoarea antinomie dintre subiect și obiect și accelerând, cu ajutorul simulacrului, al artificiului, viziunea activă și disperarea teoretică, soluția ei revoluționară dialectică, prin punerea subiectului într-o poziție receptivă de calitate onirică (*mișcările hipnagogice*[4], *tablouri pictate cu ochii închiși*) sau de calitate mediumnică5 (*obiectanaliza*, interpretarea câtorva obiecte într-o stare de ușor somnambulism provocat de către ele), am smuls ținuturi lumii obiective.

Utilizând procedee patologice (*ecografie, stereotipie*) și punând la îndemâna funcționării reale a gândirii aparate mecanice, precum pantograful și mașina de tăiat hârtie (*pantografia*[6]; *cubomania*), am încercat să depășim răceala cauzalității universale.

Fără a avea mijloacele necesare pentru a putea să o prezentăm în toată amploarea ei teoretică, noi ne afirmăm încă de acum dorința de a regăsi corespondențele științifice (cosmologice) ale atitudinii noastre și ne dăm seama că poziția suprarealistă este de

acord cu numeroasele descoperiri care sunt, aparent, îndepărtate de ea. Noi suntem, subiectiv-obiectiv, de acord cu descoperirile care exercită asupra noastră o fascinantă atracție, precum geometria noneuclidiană, a patra dimensiune, mișcările browniene, cuantele și spațiul-timp, tot așa cum suntem parțial de acord cu biologia nonpasteuriană, reprezentată de poziția heracliteană a homeopatiei.

Sperăm să vedem apropiindu-se, într-o manieră concret activă, aceste cercetări științifice, cu siguranță prea particulare pentru a fi complet juste, și încercăm să găsim mijloacele delirante necesare unei asemenea apropieri, în materialismul fulgerător și malefic al magiei negre. În *Legea gravitației* am încercat, într-o manieră disperată, să dăm un caracter obiectiv dorinței de a întâlni imaginea universului, forțând încercuirea defavorabilă a naturii.

Separați încă unii de alții, ne gândim la acordul secret care trebuie să existe între vis și a patra dimensiune, între luxură și mișcările browniene, între privirea hipnotică a iubirii și spațiul-timp. În acord cu știința în aspectele ei atractive și criptestezice, mișcarea suprarealistă își tulbură, în același timp, rigiditatea matematică, având o siguranță care amintește de călătoriile somnambulilor către interiorul propriului lor mister, identificat o clipă cu destinul secret al umanității.

Traversat zi și noapte de o suită nesfârșită de negări din ce în ce mai iritante, din ce în ce mai prețioase și devorante, inegalabilul instrument de cucerire care este materialismul dialectic exaltă nebunește foamea noastră neostoită de realitate și mușcă feroce din carnea neagră și captivă a omului.

Acoperite de sânge, oasele lui palpitânde par acum lungi cristale suspendate.

(*Dialectica dialecticii*, 1945, pp. 8–12, 25–30)

Traducere de Gabriela Duda

Note

Caracterul de manifest al textului este evident. Dar tot atât de evident este și sentimentul de exasperare al autorilor față de izolarea tot mai amenințătoare a mișcării suprarealiste românești în noua configurație politică postbelică. Retorica, de multe ori neînfrânată, se explică prin aceste două circumstanțe definitorii. La acestea se adaugă și faptul că „mesajul" suprarealiștilor români îi este adresat lui André Breton: un strigăt de fidelitate venit dintr-o parte a

Europei ce avea să intre curând într-o zonă de întuneric. Sub aspect doctrinar, *Dialectica dialecticii* reprezintă o sinteză a ideilor lui Breton despre vis, „hazardul obiectiv", a ideilor hegeliene despre „negația negației", a ideilor freudiene despre complexul œdipian, colorate de sugestiile „paranoic-critice" ale lui Salvador Dalí. Sub aspect practic, textul autorilor români consemnează primejdia osificării suprarealismului, a transformării lui în curent artistic, cu neputință de evitat fără o „revoluție totală", a cărei „metodă" ar fi „dragostea dialectizată și materializată".

(1) *mnezic* — referitor la memorie (din fr. *mnésique*); (2) *oniromancie; oniromanție* — interpretarea viselor (din fr. *oniromancie*); (3) *oniric* — privitor la vise, care aparține visului; care delirează din cauza unei obsesii sau a unor halucinații (din fr. *onirique*); (4) *hipnagogic* — referitor la stările care premerg somnului, care sunt intermediare între somn și veghe (din fr. *hypnagogique*); (5) *mediumnic* — care se referă la calitatea unei persoane de a fi un *medium*, adică de a putea comunica cu spiritele; (6) *pantografie* — reproducere la aceeași mărime cu un model sau la o scară diferită a unui desen, cu ajutorul aparatului numit pantograf (din fr. *pantographique*).

GELLU NAUM

Cerneala surdă*

– fragmente –

*Il y a, comme on sait, deux faons de faire l'anthropophagie: manger des êtres humains ou être mangé par eux.***

ALFRED JARRY

Poezia nu mai ritmează acțiune: EA ESTE ÎNAINTE.

Poezia adâncește rănile pe care le face rațiunea. Acesta este singurul lucru care-i justifică existența.

(*) Acest capitol este, în cea mai mare parte, plagiat. *(n. a.)*

(**) „Există, după cum se știe, două modalități de a realiza antropofagia: a mânca ființe omenești sau a fi mâncat de ele." *(n. a.)*

Este vorba, în egală măsură, de ceea ce se petrece *între noi*, ca și de ceea ce se petrece *în noi*.

Avem mereu în minte faptul că progresia dialectică este provocată de coexistența a două aspecte opuse, de antagonismul și de absorbția lor de către o nouă categorie. E inutil să ni se aducă aminte că numai a pune problema suprimării uneia din părți înseamnă a tăia mișcarea dialectică. Suntem forțați de a constata faptul poetic: el există.

Nu e vorba aici numai de limitarea expresiei la STIL.

La baza amplei mistificări care face posibilă exploatarea ideologică stă mistica aparenței poetice, limitarea realului, separația visului de realitate, a vieții de moarte, a iubirii de ură, a frumosului de urât, eternizarea unor legi închizând expresia în cătușele ei, acoperite de flori. Ceea ce rămâne de neînțeles aici este faptul că poeții, cei care încearcă să emancipeze omul pe planul oarecum specializat — dar deloc separat — al expresiei, se încăpățânează în a păstra o realitate, o iubire, o formă, o morală care nu sunt ale lor, tot atât de libere pe cât gândirea religioasă a fost gândire liberă, tot atât de necesară, tot atât de valabilă ca și aceste suporturi pe care se sprijină în mare parte cultura de exploatare.

Orice lucru permis nu are nimic a face cu ideea de libertate.

Te vei înfiora găsindu-mă atât de poet.

Cuvintele sunt extrem de periculoase, ele întind curse la tot pasul, ele pot uneori, când suspectarea lor devine mai puțin atentă, ucide. Înapoia fiecărui cuvânt stă totdeauna CELĂLALT CUVÂNT și aproape totdeauna acesta din urmă este cel adevărat. Ele au trădat destui poeți, au făcut de nenumărate ori oratorii să se mire ei înșiși de cele ce spun în fața mulțimilor frenetice și a textului bine plasat sub lampă în care scria totdeauna ALTCEVA. [...]

Atâta timp cât vor exista poeți, nu vom putea face dragoste.

Poezia trebuie făcută de toți. Nu de unu. Nu depinde decât de conștiința umană să se revolte contra celor care o obligă să se servească de poeți. [...]

Poetul vede, în măsura în care orbește.

Dacă se poate vorbi de determinarea în multe cazuri a formelor luptelor istorice prin egala exercitare a acțiunei diverselor părți ale suprastructurei, nu se poate vorbi în nici un caz de o elasticitate a necesităților în acest sens.

Poetul trebuie să fie pentru om oglinda libertății lui. El trebuie să dea omului posibilitatea să întrezărească măcar libertatea de multă vreme pierdută, să nu confunde această oglindă a libertății depline, a dorinței dezlănțuite cu un clișeu reprezentând o etapă, veșnic aceeași, a unui moment imediat depășit și prin asta inactual, al luptei de totdeauna pentru libertate.

Ceea ce rămâne este dorința, rămânem noi și în noi e lupta celorlalți continuându-se, e ducerea mai departe a grandiosului lor efort. [...]

Nimic nu-i mai trist și mai abuziv decât un poem, pentru că nimic nu arată mai bine orizonturile teribile pe care cel care le dorește se teme să le întâlnească.

E, poate, suficient să se știe că toată viața noastră se petrece în mijlocul vastului incendiu al dorințelor.

A face un poem înseamnă a sugruma. Între un poet și un sugrumător e o imensă asemănare: mâinile lor sunt imaculate.

Puterea de a se deștepta, ca și aceea de a rămâne adormit, ne este în întregime necunoscută. Acest mister poetul și-l propune să-l dezlege. [...]

Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum lesne se poate vedea, *poezia* este două lucruri bine distincte.

Marea majoritate a poeților n-au fost decât mărșavi consolatori, siniștri profesori de plâns ai umanității. Ei au decretat iluzorii dorințele, visele, profitul unei abjecte aparențe de realitate. Ei au garantat chiar *iluzoriul* dorințelor, declarându-le poetice, gratificând visul cu efigia poeziei, confundând expresia cu un aspect al ei, ideal, frumos. Poeții viitorului au ca punct de plecare această neîncredere în poezie.

Ei vor începe prin a-și dezlănțui dorințele. [...]

A reduce un lucru până la a-l face capabil să fie exprimat prin altul, inițial capabil numai de a-l mutila, incapabil de a-l reprezenta liber, de a-l cuprinde este o sarcină destul de ușoară. Ceea ce asigură mai mult reușita fuziunei acesteia, semn sigur de gândire sclavagistă, este lipsa oricărei preocupări de eliberare, cât și necunoașterea dimensiunilor reale ale dorințelor. [...]

Este vorba de un lucru grav, deosebit de important, este vorba de a scoate expresia umană din mlaștinile profunde în care se zbate. [...]

S-a uitat prea adesea marea noastră posibilitate de a gândi liber și chiar ceea ce era de exprimat — pentru *formele* exprimării. Aceasta ne-ar îndreptăți să ucidem poeții.

Fii mândru și amintește-ți că tu ești acela care nu ți-ai scris poemele. [...]

Va veni timpul în care toți oamenii vor avea dreptul și datoria de a scoate poezia din propria lor viață, din viața comună.

Rimbaud călătorul, Lautréamont din POÉSIS, Jacques Vaché: L'ART *n'existe pas, sans doute...*[1]

Inteligența poetică se vede în sfârșit izgonită din lume.

Arbitrarul, neașteptatul, fortuitul[2], aceste cadouri pe care poetul a avut întotdeauna gentilețea să le prezinte ca pe ceva aparținând vieții *sale*.

Poeții au fost victimele *mijloacelor* lor. Cea mai mare parte dintre ei s-au mărginit, în mod nenorocit, de a reproduce o lume sau alta. Când au vorbit de libertate, ei au făcut aceasta fără să privească într-o oglindă, fără să-și dea seama că nu se pot vedea pe ei înșiși în oglindă.

În aceste condițiuni, plagiatul abia dacă mai era necesar.

Poezia a încătușat imaginația amoroasă de propriile ei obiecte. În afară de ea nu este decât sumbrul adevăr.

Să cretinizăm langajul. [...]

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

Vanitatea poeților, care este imensă, i-a împins multă vreme ca să se instaleze înaintea unei dorințe, înaintea unui coșmar, înaintea unui text, ca înaintea unui zid, *ca să le poetizeze*. [...]

Cursul natural al lucrurilor este cel mai mare bluff[3] ce se poate imagina. Natura nu face decât salturi în aparenta ei desfășurare liniștită. Să explici, să înțelegi, chiar în acest sens al contrarelor, al negațiilor, al devorărilor, înseamnă să adaptezi tumultoasa, vulcanica desfășurare în sensul încetinitor, cretinizant al posibilităților de înțelegere la un moment dat. În loc să-ți inunzi această înțelegere de cascadele explozante ale naturii înseamnă a poetiza, nu a cunoaște. Universul nu e un cataclism liniștit, ci unul pe care omul încearcă să-l vadă astfel, în loc de a deveni el însuși cataclism.

A dezbate în jurul expresiei înlocuind o expresie detestabilă prin alta mai liberă, a încerca să înlocuiești un peisagiu prin altul mai puțin conformist înseamnă a împiedica libertatea, a-i împiedica semnul ei distinctiv, acest NECONFORMISM care trebuie să fie, pe cât posibil, total.

Cu atât mai bine dacă poeții, a căror cea mai arzătoare sarcină este în zilele noastre crearea crizelor de conștiință, vor sucomba primii, roși de aceste crize. [...]

Obiectul își râde de imagini. În această lume stupidă, poetică, sunt insuficiente pentru a-l exprima cuvintele tuturor dicționarelor împreună. Ceea ce se cere pentru a-l putea exprima liber este a participa. El este prin esența lui apoetic. [...]

Ceea ce se cere de la noi nu este de a pune în locul poeziei o altă poezie, nu este de a încerca o nouă tentativă poetică de orice fel, ci de a reclama, ca primă condiție pentru eliberarea expresiei, distrugerea totală și definitivă — în sensul de total și de definitiv care se poate accepta — a oricărui gest care poate sugera măcar sublimarea imensei dezesperări umane.

Înaintea universului avem nevoie de toată agresivitatea, de toată violența noastră și orice privire istorică în alt scop decât de a arăta inutilitatea tuturor eforturilor care tind către definitiv, chiar a celor ilogice, absurde, este reacționară.

Omul trebuie desistematizat, scos din cătușele în care a zăcut de totdeauna. Aceste *noi frisoane intelectuale* au devenit convulsiuni, ele nu țin de intelectualism decât prin aceea că-și cer ca prime victime filozofii.

În ceea ce privește expresia umană, poeții, cei care au încătușat-o, cei care au încercat să-i impună o țintă, cei care au deosebit frumosul în această cursă după adevăr și l-au decretat convenabil, cei care au acceptat aspectul rău din motive estetice, au primii datoria de a detesta această cenzură a ei și de a nu reține decât permanentul efort al unora de a-i demonstra inutilitatea.

Trebuie găsit obiceiul de a pierde.

Fatumul[4] poetic nu poate fi distrus decât prin poetizarea sau depoetizarea la propria noastră dorință. [...]

Un poem trebuie să fie semnificativ și profetic asemeni visului și, asemeni acestuia, semnificația trebuie să-i fie dereglată, absolut liberă.

Cea mai acceptabilă atitudine critică în fața poeziei este de a uita complectamente că știm să citim. [...]

Ceea ce trebuie suspectat mai mult sunt *preferințele* noastre pentru cutare obiect, pentru cutare idee. O preferință nu pare a fi altceva decât încă o urmă a permanentului dresaj la care suntem supuși. [...]

Este nevoie de a distruge orice aspect al *unei* realități, al *unei* poezii, chiar cele cuprinse în contrarele lor, este nevoie de a avea mereu în minte *toate* posibilitățile. Orice ignoranță, orice descoperire în alt sens este un atentat la libertatea noastră. Nu putem fi liberi decât în afara acestor tentative.

...Dar ceea ce rămâne, acest DORIM, trebuie să fie activ, trebuie să șteargă orice caracter de așteptare al acestei epoci de evidență, de pasionată activitate în care e cât se poate de drept că experiențele vieții interioare se urmează fără nici un fel de control exterior.

Evidența de care vorbesc este această stranie evidență, prea orbitoare ca să apară în altă parte decât în întunericul cel mai opac.

Ea este asemenea conturului urmelor noastre, care devine cu atât mai precis, cu cât lumina este mai puternică.

Cel care nu deschide cu o singură mână această carte și nu o citește cu un singur ochi nu o înțelege.

(*Teribilul interzis*, 1945, pp. 11–26)

Note

(1) „Arta, fără îndoială, nu există" (fr.); (2) *fortuit* — care se întâmplă accidental; în mod neprevăzut (din lat. *fortuitus*; fr. *fortuit*); (3) *bluff* (engl.); *bluf* — cuvânt sau acțiune menită să intimideze sau să inducă în eroare pe cineva; (4) *fatum* (lat.) — destin. În text, adaptat morfologic prin articulare.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ANTOLOGIE

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GEO BOGZA
[George Bogza]

S-a născut la 6 februarie 1908, în Ploiești. Urmează Școala de Marină din Galați și Constanța (1921–1925). Intrarea în mișcarea de avangardă are loc oarecum pe cont propriu, prin tipărirea la Câmpina (1928) a revistei *Urmuz*. În același an, își face apariția în paginile revistei *unu*, publicând ulterior cu consecvență în presă. Debutul editorial cu *Jurnal de sex* (1929), urmat de *Poemul invectivă* (1933), atrage atenția asupra sa. Ultima plachetă îi aduce două condamnări cu detenție (1933, 1937) pentru atentat la bunele moravuri. În anii premergători războiului, își orientează tot mai ferm scrisul către reportaj, prelungire firească a poeziei pe care o înțelegea ca pe o descripție crudă, nefardată a realității cotidiene și a oamenilor care făuresc această realitate. Limpezirea opțiunilor politice de stânga este hotărâtoare pentru reporterul care avea să devină. În 1937 pleacă în Spania, corespondent de război, de unde trimite reportaje pentru ziarul *Lumea românească*. După război se consacră reportajului, iar revenirea la poezie se produce târziu. Academician. A murit la 14 septembrie 1993, în București.

Opera

Poezie: *Jurnal de sex*, Colecția Integral, 1929; *Poemul invectivă*, cu amprentele digitale ale autorului, Editura unu, 1933; *Ioana Maria*, Editura Azi, 1937

Colaborări la reviste: *Urmuz, Viața imediată, unu, Meridian, Pinguinul*

Pseudonim: André Far

Descântec

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului
T. ARGHEZI

Hau! Hau! Hau!
rota dria vau
simo selmo valen
fată cu păr galben
vermo sisla dur
aici împrejur
Klimer zebra freu
nici tu
nici eu
rugări lui Dumnezeu
Klimer zebra freu
ci noi
o noi
în noi
da noi
trebun cimat dur
larg
larg
bolile se sparg
durerile de cap
leac ceresc
în piept cresc
simo selmo valen
fată cu păr galben

(*Urmuz*, nr. 3, mart. 1928)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

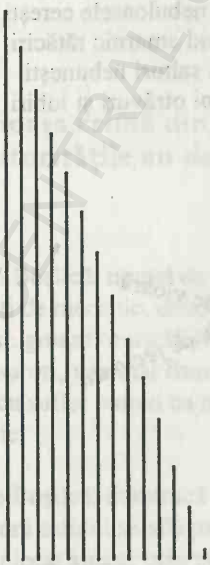
ATENŢIUNE

RĂSPÂNTIA VEACULUI XX

SE ANUNŢĂ:

POEZIA

PENETRANTISTĂ



(*Urmuz*, nr. 5, iun.–iul. 1928)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Caporalul Aurel

Domnului F. Aderca

pe plaiuri oltenești
femei cu carne albă
fiori reci
ce fluvii de senzații
DUNĂREA

Morcovi
cartofi
varză

carne

carne

CARNE

CARNE

zăpezi

suflet destrămat cum nebuloasele cerești
în cetatea apelor iubind amarnic rătăciri
încolăciri de șarpe cu salturi nebunești
un dor cumplit — apoi otrăvuri și iubiri
trup omenesc sonor
în noaptea simțurilor
plângând
flămând

solfegiind pe trupul tău de fecioară
Arcuș isteric de vioară

magnet tăinuit
corpul dorit
atrage respinge
respinge atrage

3 mai 1927

(*unu*, nr. 10, febr. 1929)

BCU IASI/CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Piatră cubică. Toamna

Lui Saşa Pană

Toamna aceasta lungă ca o coadă de cometă...
E atâta umezeală, atâta frig când plouă. Cât mi-e de milă de bieţii stâlpi de telegraf. Dacă aş avea bani aş cumpăra pentru fiecare câte un prezervativ.
Vai, toamna are dantură de aur. N-o să uit niciodată zâmbetele ei galbene ca dovlecii pe care îi mâncam în copilărie.
Permiteţi-mi domnişoară să vă ofer sufletul meu cu autograf.
În toamna aceasta am pierdut zilele ca pe nişte trenuri.
Iubesc crimele fiindcă sunt puternice ca descărcările electrice ale atmosferei.
Inima e un bordel cu felinarul roşu al sângelui la poartă.
Pumnalul frumos ca mâinile logodnicei
spinteacă la piept perdeaua epidemiei
şi din glastra cărnei sângele ţâşneşte ca o garoafă

ce caraghioşi sunt pe urmă poliţiştii.

(*unu*, nr. 20, dec. 1929)

Misterioasa crimă din comuna Buşteni. Autorităţile au deschis o anchetă

Domnişoarei Mimy C.

Ion Anton Boşilcă, numai de douăzeci şi unu de ani
cu veleităţi de mecanic, deocamdată ungător
având buze groase, muşchi strunjiţi în oţel
şi câteva surori, una mai frumoasă, alta mai urâtă,
dar toate cu suflet putred ca merele căzute din copaci
şi una saşie,

Ion Anton Boşilcă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora satului se sfârşise
cum de a plecat singur prin păduri
să nu se mai întoarcă niciodată?

Noaptea de duminică plină cu spaime
Și un foc de pușcă.

L-au găsit abia după trei zile, într-un puț de păcură
capul îi era pierdut în întuneric
doar picioarele întinse în sus ca niște disperări
de l-au recunoscut surorile după ghetele galbene cu vârf ascuțit.

Țipetele lor au fost atunci cuțite spintecând aerul
și le-am văzut prăvălindu-se din vârful dealului ca niște stânci.
Da, domnișoară, veneau de-a rostogolul
Surorile lui

surorilor lui
nimeni nu le-a dat ajutor
se zvârcoleau ca viermii în țărână
iar lumea spunea că ele cu nenumăratii lor ibovnici
l-au ucis pentru a le fi ferită iubirea de ochii fratelui
care întors de la munca neagră din sondă
mai trebuia să facă și mâncare la găini
surorile fiind ocupate cu musafirii
cu care se culcau apoi grămadă în singura lor odaie
din casa părăginită de la marginea pădurii.

ion anton boșilcă mai lăsase o fată mare grea
nimeni nu vorbea de păcatul flăcăului ucis
când poate tatăl fecioarei borțoase
îl așteptase cu pușca în pădure
și.

Dar nu s-a aflat cine și cine
nici chiar când spre sfârșitul săptămânei
veniră autoritățile puțin cam bete
(sunt atâtea dealuri până la buștenari, atâtea cârciumi)
și l-au scos afară, întinzându-i trupul negru putrezit
spintecându-l cu cuțite, țeasta cu fierăstraie
(doctorul îi juca în mână creierii ca pe niște mărgele)
găsind paisprezece găuri și culcușul
alicelor paisprezece
aproape de ficați.

Pe urmă l-au cusut la loc
și dându-l surorilor le-a spus: puneți-l în coșciug.
și fetele au plâns: n-avem coșciug și nici bani să-i facem
n-avem.
În noaptea aceea, Veta care-i cea mai frumoasă
va fi pândit vrun sondor cu nevasta
lăsată departe în satul din munți
și trăgându-l în umbra rezervorului de păcură
lipindu-se moale de pulpele lui
îi va fi spus:
iubirea mea costă cât un coșciug.

(*unu*, nr. 20, dec. 1929)

Fals poem agricol

Acei cari au semănat nu vor culege.
(probabil biblia)
Magdalenei B.

Cam centripet și călăreț
asprit în sânge de mistreț
între cuvinte prin sinteză
mi-am răscroit o paranteză
și-mi deslușesc în evantai
substanța fetelor de pai

Sumeți la trup, secerători
au năpădit vara cu șfori
dar între firme luminoase
grefate-n suflet și pe oase
se iscă aceleași vechi străvechi
cuplări pe margini de urechi.

Soldat-birjar ieșit din plop
la pomenirea lui Loplop
și Loplopița în trăsură
plimba verzui aceeași gură
această mimy din scrisori
venită pân' la subțiori

Punctată spasm de roşul viţiu
planeta gâfâie-n solstiţiu
o jerbă, astrele-şi desfac
ficaţii lor umpluţi cu mac
vărsat încet de o şopârlă
în cărnuri vechi pe chei de gârlă

Esenţe tari de vers sucit
rotund în lumi de ebonit
incest iscat ca o scânteie
vădit din vechi farmacopee[1]
din cărămidă refulată
acest poet, această fată.

Bal
cvasiestival.
frământ abscons în luna mai
substanţa fetelor de pai
cresc
descresc.

(*unu*, nr. 26, iun. 1930)

Notă

(1) *farmacopee* — listă de medicamente (din fr. *pharmacopée*).

Tăcerea dezlănţuită

Adesea îmi încerc vocea şi ştiu o zi în care
gâtlejul lui îmi va răspunde cu sunete de lut.
SAŞA PANĂ

Acum, îşi împlinea poetul gândul lui de tăcere universală
strânsese-n dinţi virtutea ruginei din gâtlejuri
ca pe o glandă o grefase în trupul zgomotoşilor
şi a doua zi oraşul se zvârcolea în panică
tăcerea îngrozitoare cu care îşi chinuise prietenii şi câinii
se întindea ca o pecingine în glasul vorbăreţilor
o femeie a vrut să râdă şi râsul i-a fost de vată
o placă de gramofon se învârtea mută sub acele neputincioase

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

buzele se deschideau în gol și nici o vorbă n-a mai putut fi rostită
tăcerea creștea în case și în gâtlejuri
lipsite de zgomot urechile se desprindeau veștede de pe cap
pe străzi câinii le înșfăcau de prin șanțuri
înspăimântați oamenii izbeau în garduri și în tinichele
cineva încerca spărgând geamuri cu pumnii
dar nici un sunet n-a putut fi stors din materie
din cer hoiturile păsărilor curgeau sufocate de neputința cântării
în gări trenurile se ciocneau ca niște gângănii
dar oamenii înnebuniți au vrut să audă cu orice preț
o casă a fost azvârlită în aer jocul părea de păpădie
au prăvălit atunci turnul cel mare din mijlocul orașului
și turnul s-a năruit fărâmând piața și casele
fără ca vreun scrâșnet să se iște între cărămizi
cu fiecare clipă setea de zgomot creștea mai chinuitoare
atunci, aproape de timpan, oamenii și-au slobozit revorvere
și au căzut palizi prin șanțuri fără să poată auzi detunătura
înfuriate, cetățile s-au dărâmat între ele cu obuze
un hohot de râs monstruos a izbucnit de la un capăt la celalt
al pământului
dar tăcerea era halucinantă, imensă, sfâșietoare, așa cum o dorise
poetul.

(*unu*, nr. 34, mart. 1931)

Jurnal de chaise longue

– fragmente –

Fetele acelea, atât pe cât se putea aceasta, erau suave. Cartierul însuși era elegant, aristocratic. Seară cu chaise longue-uri și becuri electrice scoase afară în grădină. Convorbiri de ținuta și substanța unei citronade. Deodată, toată asistența își duce batistele la nas. Pe străzi, treceau, grase, sacalele nocturne. [...]

*

În mod grosolan s-a atribuit sângelui culoarea roșie. Culoarea aceasta n-o capătă decât în clipa în care vine în contact cu aerul. Atât cât e închis ermetic în artere, sângele are culoarea gândurilor noastre.

Sunt palid pentru că mă gândesc mereu la tine și la moarte.

*

Și tu, și tu, și tu, voi toate mă plictisiți enorm. Contimporane ale mele, sunteți lamentabile. Pentru numele lui dumnezeu, făceți ceva. Înjurați ca birjarii, arătați-vă lumii despuiate, bățeți-vă între voi sau bățeți-mă pe mine. Numai faceți ceva care să nu mă plictisească atât.

*

Mi se pare atât de mult viața un proces definitiv și drastic și, ca în fața unei instanțe supreme, înainte de a muri, mă simt obligat să declar în scris tot ce știu, tot ce am văzut.

*

Neurastenia e albă ca oasele morților.

*

Seara fusesem foarte mulți. Pe urmă, după miezul nopții, au adormit treptat. Eu am rămas singur în toată casa. Și, aplecat deasupra unei mese, scriam. Prin ferestrele deschise se auzeau semnalele sergenților și mai departe pufăiau locomotive. Atunci ceasul orașului a bătut o oră. Semnalele sergenților s-au auzit din ce în ce mai rar. Eu continuam să scriu.

Cândva, a bătut altă oră. Locomotivele au încetat să mai pufăie. M-am oprit atent cu tocul și fruntea ridicate în aer. Întreg pământul dormea adânc și parcă definitiv. Liniștea creștea ca o prăpastie. Și eu care scrisesem până atunci... Deodată am izbucnit în râs. Planeta dormea toată, toată, ca o femeie care s-ar fi îmbătat. Și eu care scrisesem până atunci... Am început să-mi scot hainele de pe mine, repede și complect gol am ieșit în stradă. Astfel am rupt-o la fugă prin oraș, râzând cu hohote de cele ce se întâmplase.

Mă gândesc acum că, dacă m-ar fi văzut cineva, ar fi putut crede că sunt nebun.

*

Asasini! Nu încercați să vă justificați crimele. Le-ați rata.

*

Sunt împrejurări în care prezența inteligenței ar fi o impietate. Atunci trebuie ascunsă repede, ca o pereche de mănuși albe la o înmormântare.

*

Suntem cea mai dezinteresată și poate de aceea vom apărea cândva drept cea mai stupidă generație.

*

Fragment dintr-o scrisoare primită alaltăieri: „... văduva guvernatorului era tolănită pe canapeaua galbenă. Eu și prietenul meu neam apropiat. Ea ne-a vorbit la amândoi. Era în provincie. Eu am plecat. Prietenul meu a rămas. Azi, văduva guvernatorului e și văduva prietenului meu. Aseară l-am vizitat la cimitir. Ea a îngrijit să i se facă o cruce frumoasă de marmoră. Mie, dacă am să mor, n-are să-mi facă nimeni o astfel de cruce.

Văduva guvernatorului mă cheamă tot mai des. Poate am să mă duc. Trebuie să îngrijim din timp de posteritate..." [...]

*

Nimic nu mă bucură mai mult ca deprecierea marilor valori. O, prăbușirea băncilor, insuccesul vedetelor, moartea statuilor! [...]

*

În seara aceea, ți-am spus: supraviețuirea ființei tale, dincolo de capacitatea obișnuitului, vine dintr-o catastrofă interioară, din certitudinea că ziua de azi e cea din urmă, că mâine o tragedie definitivă se va produce. De aceea despărțirea aceasta pentru o zi sau două urcă în suflet tăria acelei emoții pe care oamenii n-o pot încerca decât întrebuințând mijloace violente: marile plecări peste Ocean sau în moarte.

Călătorind dintr-o stradă în alta, adun atâta experiență și emoție, cât n-aș fi putut aduna într-un voiaj în jurul planetei, dacă aș fi fost lipsit de această catastrofă interioară: certitudinea că ziua de azi e cea din urmă, că mâine o tragedie definitivă se va produce.

*

Femeia ducea un câine frumos de lanț și părea elegantă. După un timp el s-a apropiat de zid și a început să vomiteze verzui. Femeia, deși privea absent din aceeași rochie de mătase, părea acum complect mototolită. Câinele fusese singura ei eleganță.

(*unu*, nr. 37, iul. 1931)

Poem petrolifer

Vă voi vorbi despre oamenii petrolului
și despre sufletul lor mai negru și mai inflamabil decât petrolul.

Vă voi vorbi despre mine
fiindcă nimeni mai mult decât mine nu poate fi un om al petrolului
și sufletul meu negru și inflamabil
mă face să vă vorbesc vouă celorlalți oameni, cu toată brutalitatea.

Așa trebuie vorbit despre petrol: cu brutalitate.

Vă voi vorbi despre crimele lui și ale oamenilor lui
vă voi vorbi așadar despre crimele mele
și fiți siguri că nimeni n-ar putea cunoaște mai bine sufletul, petrolul și crimele
și nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate ca mine.

Eu care sunt negru și urât
și care asemeni dealurilor petrolifere
am mocnit întotdeauna ceva groaznic în măruntaiele mele,
eu care murdăresc și distrug tot ceea ce ating
și care asemeni petrolului sunt ticălos, pătimaș și ignorant
și izbucnesc din mine
și nu-mi pasă de prăpădul pe care vorbele mele îl aduc pe lume.

Eu acesta vă voi vorbi despre petrol și crimele lui.
Ascultați:
voi încă nu cunoașteți cât de murdar și de negru e petrolul
și cât de murdari și de negri sunt oamenii lui.

Ascultați:
voi nu cunoașteți petrolul decât ca esență pură în eprubete
voi nu cunoașteți ca mine o mie de mârșăvii și asasinate
cele o mie de femei care au fost ademenite
să-și vândă ultima bucată de pământ pe o noapte de dragoste
voi nu cunoașteți jurămintele false și sufletul sordid al petroliștilor începători,
voi nu cunoașteți sondorii care au ars de vii în flăcări

în marile incendii provocate de înșiși stăpânii sondelor
pentru a stoarce ultimii bani de la societățile de asigurare;
voi nu cunoașteți toate acestea
și nu cunoașteți nimic din petrol și din crimele lui.

Dar voi nu mă cunoașteți nici pe mine
fiindcă tot ceea ce v-am spus până acum
nu e deloc un țipăt de revoltă pentru soarta femeilor și a sondorilor înșelați
ci un început de imn pentru petrol și pentru mârșăviile oamenilor lui
un început de imn pentru acei care sunt capabili să mintă, să înșele și să fure
un început de imn pentru mine și toți frații mei întru infamie
eu nu iubesc petrolul când ajunge esență pură în eprubete
ci îl iubesc așa cum iese din pământ, murdar și prin procedee murdare
îl iubesc cu furie, cu pasiune
și vreau să cânt rasa mea teribilă de oameni ai petrolului

Era o noapte umedă de toamnă
când mi-a venit în minte ca din pricina mârșăviilor de care sunt capabil
să mă fac și eu om al petrolului.

Așa era: o noapte umedă de toamnă
și dumnezeu a vrut ca eu să devin repede un om al petrolului
și forțele mele să le întreacă pe ale celor mai ticăloși oameni

Am să cânt mai întâi satul în care am trăit
și în care mâinile și sufletul meu s-au murdărit
atât cât au putut ele să se murdărească.

Am să cânt satul Bușteni, îngrozitorul și monstruosul sat Bușteni
în care fiecare piatră vorbește de mine și de crimele mele
în care fiecare femeie vă poate spune cât sunt de cinic și de mincinos
și am să cânt apoi sondele pe care le-am stors de bani ca pe niște amante bătrâne.

Dar și atunci când am să cânt satul și atunci când am să cânt sondele,
am să mă cânt tot pe mine,
și dacă ar trebui să cânt locuri pe care nu le-am văzut și femei pe care nu le-am iubit
m-aș cânta tot pe mine
fiindcă în mine trăiesc și se zbat și locurile pe care nu le-am văzut și femeile pe care nu le-am iubit,
și prin aceasta eu m-am deosebit întotdeauna de ceilalți oameni
și am putut să-i zdrobesc și să-i înlătur din drumul meu fără nici o milă.
Așa cum spune în biblie că trebuie să strivești capul șarpelui
așa cum am strivit capul omului care avusese încredere în mine,
îmi aduc aminte:
am închis ochii, am zis doamne și am izbit
și pe urmă am izbit de multe ori fără să mai închid ochii și fără să mai zic doamne
și când am ieșit afară am fost mândru văzând că inima mea bate regulat.

Așa a fost de fiecare dată:
inima mea a bătut regulat
și asta m-a făcut să am încredere în mine
și să fiu sigur că legile naturii sunt cu mine și îmi dau dreptate.

(*unu*, nr. 49, nov. 1932)

Poem ultragiant

Într-una din nopțile mele am făcut dragoste cu o servitoare
Totul a fost pe neașteptate — și aproape fără voia mea
Era undeva într-un oraș murdar de provincie
Și locuiam la prietenul meu din copilărie.

Într-o seară am rătăcit singur pe străzi — și când m-am întors
Servitoarea făcea patul în camera mea
Era o servitoare tânără și negricioasă
Mi-a spus că toți ai casei sunt plecați în oraș la plimbare

A zâmbit
Și a trecut pe lângă mine de nenumărate ori.

Eram destrămat în seara aceea și n-aveam nici o poftă să fac
dragoste
Dar servitoarea era tânără
Nu cred să fi avut mai mult de șaisprezece ani
Și cum se așezase aproape de pat, parcă așteptând
M-am apropiat zâmbind și am întrebat-o cum o cheamă.

Mi-a spus un nume oarecare, mi se pare că Maria
I-am spus că e frumos, ea s-a făcut că se rușinează,
Cred să fi fost aproape de miezul nopții
Prin ferestrele deschise răzbătea zgomotul confuz al orașului
Acolo, undeva, erau teatre, cinematografe, femei splendide și
automobile
Aici eram numai eu și servitoarea;
Ea n-a zis nimic, a închis numai ochii.

Era o servitoare scurtă, bondoacă aproape
Și mirosea foarte rău a sudoare.
O, servitoare cu care am făcut dragoste într-un oraș murdar de
provincie
Pe când eram destrămat și stăpânii tăi lipseau de acasă
Servitoare pe care de atunci nu te-am mai văzut niciodată
Servitoare, pe pulpe cu două dungi roșii de la jaretiere
Servitoare cu pântecul mirosind a ceapă și a pătrunjel
Servitoare cu sexul ca o mâncare de pătlăgele vinete
Scriu despre tine poemul acesta
Pentru a face să turbeze fetele burgheze
Și să se scandalizeze părinții lor onorabili
Fiindcă deși m-am culcat cu ele de nenumărate ori
Nu vreau să le cânt
Și mă urinez în cutiile lor cu pudră
În lingeria lor
În pianul lor
Și în toate celelalte accesorii care le formează frumusețea.

(*Poemul invectivă*, 1933, pp. 36–37)

[*Ioana Maria noi nu am fost decât două corăbii*]

Ioana Maria noi nu am fost decât două corăbii
care se întâlnesc într-o dimineață
și de pe crestele unor valuri care țin o singură clipă
se văd și se salută.

Ioana Maria noi nu ne-am spus decât bună ziua
în unele dimineți
când după nopți și nopți de singuratice călătorii
ne întâlneam o clipă;
și viața ni se usca pe buze, amară și tristă.

Atunci, eu mă apropiam de tine, te priveam
și înclinându-mă în fața ta, îți spuneam: bună ziua Ioana Maria,
tu ascultai salutul meu, îl știai din alte dimineți
și răspundeai la fel.

De la un capăt la altul al vieței
noi nu am fost decât două corăbii
care își spun bună ziua.

Bună ziua corabie care vii dinspre miazănoapte
Bună ziua corabie care pleci spre răsărit
bună ziua Ioana Maria.

Și mările ne poartă mai departe.

(*Ioana Maria*, 1937, pp. 35–36)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

F. BRUNEA-FOX
[Filip Brauner]

S-a născut la 18 ianuarie 1898, în Roman. Studii universitare abandonate. Este unul dintre inițiatorii insurgenței avangardiste de la revistele *75 HP*, *Punct*, alături de Ilarie Voronca și St. Roll. Ca și Geo Bogza, evoluează de la atitudinea de frondă și refuz în spațiul literaturii către atitudinea contestatară în spațiul vieții sociale și politice. Devine unul dintre cei mai cunoscuți gazetari ai perioadei. Își desfășoară activitatea mai ales la ziarele *Izbânda*, *Dimineața*, *Adevărul* și *Jurnalul*. A murit la 12 iunie 1977, în București.

Colaborări la reviste: *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *unu*

Pseudonime: Fox, Mac, Pan, Potomac

Răzbunarea lui Papufili

Doamnei M-y

Papufili, adică omul care și-a pierdut memoria într-o marți, după ce-și consultă nodul batistei, se adresă infailibilului său prieten:

— Scumpul meu Filipapu, crezi tu că sunt fericit?

— Cred.

Papufili se grăbi să-și oglindească emoția în verigheta soției sale.

— După șapte ani de conviețuire plană, am aflat azi, draga mea, că-s fericit. Mulțămesc discreției tale, greu încercată în șapte ani de conviețuire plană.

Și Papufili făcu conștiincios un nod la batistă, ca să nu uite că-i fericit.

*

Era într-o marți; tocmai când aniversa două decenii de la pierderea memoriei, surprinse într-o chelie o gură, o singură gură, cu patru buze adulterine. Gura purta fracul lui Filipapu și decolteul soției sale.

A doua zi demisionă din funcția de manechin la fabricantul de sicrie.

Se duse la baie unde jură să se răzbune, împușcându-se pe cadavrele celor doi mizerabili.

Și, pe când se îmbrăca, conform unui vechi obicei, ca să NU UITE hotărârea, își făcu un semn la tâmplă cu revolverul.

(*75 HP*, 1 oct. 1924)

Insula cu bivoli

Supușii erau negrii. Prințul însă era negru. Insula — exact mărimea topografică din atlas minus terenul ocupat de baobabul regal compus din numai două compartimente unul locuit de bulibașă altul de elefantul intendent care servea ca parapet în caz de inundație și panoplie.

— Gata băieți?

Din cocotieri, fructe coapte, căzură la semnal toți supușii cincizeci în care intrau și milițienii în vremuri normale cimpanzei.

Prințul trase din abcesul elefantului săgețile puse la otrăvire cercă cu limba virulența și muri câteva ore mai târziu. La ieșirea din insulă înfipse placarda „accesul interzis" căci s-a întâmplat odată invazia de strigoi. Bărcile aveau formă de crocodil și încărcate cu trupuri de crocodili sătui. Apoi mlaștina din care se fabrică bivoli unde arcașul iscoadă se înecă nu fără să fi țipat cele trei strigăte de alarmă din care două de agonie.

Bivolii se cheamă așa ca să se deosibească de mlaștină, au delegat unul reformat, altul pentru abator.

Înecatul n-avea nici un copil. Prințul dimpotrivă era steril.

Acasă singura femeie se juca cu papagalul statistică știa numele tuturor amanților și nu văzuse niciodată Italia deși fornicase[1] cu un marinar cu cizme.

La vânătoarea de struți prințul nu omorî decât patru supuși și un misionar. Din biblie făcu foi de plăcintă și nefiind savant îi căzu dintele ce-i servea ca monogramă.

Insula fu cumpărată cu decimalul[2] de englezi. Se poate vedea la British Museum în galantar între ochelarii lui Omer și oul lui Columb.

Prințul fu multă vreme reclamă de gulere.

Martie 1921

(*Punct*, nr. 6–7, ian. 1925)

Note

(1) *a fornica* — a se destrăbăla (din fr. *forniquer*); (2) *decimal* — basculă în care echilibrarea greutății corpurilor se realizează cu greutăți-etalon de zece ori mai mici.

Recviem

CHITANȚĂ

S-a primit de la Ploiești capul lui Ogaru.

MORGĂ, BUCUREȘTI

PROCES-VERBAL SCRIS CU CREIONUL

Cornul de vânătoare. Unul la doi plămâni. Plisc de argint bătrân, mirosind bomboane de mentă. (Când sufli iese o pădure și atâți haiduci, cu tâmple verzi, câte vădane.)

De șase ori nasturi cu zimbri cum poartă voievozii pe catafalc. Zece mustăți de arnăut[1], trei bărbi de episcop, căptușite cu piele proprie, găsite la anul Lupului, în perna de căpătâi.

La fata ovreiului, o rochie de stareță și o dantură de baga cu lumini, pentru pus în păr.

*

Dânsa avea trei inimi (socotind și cele două țâțe) și-i plăcea să se vadă dublu în iaz, ca-n cărțile de joc, unde ovreiul prăsea o herghelie de știuci. Mister.

Ispravnicul a ridicat spânzurătoarea din cel mai înalt lemn (lemn de cer[2]) și trei zile juvățul a ținut gura căscată, plus un vânt negru, de vărsat, anume tocmit.

Banditul venise la bâlci să cumpere doi milionari. Fata ovreiului pretinde că e grea. Cui se cuvin galbenii? El era însoțit de spinare (de care nu se despărțea niciodată) și în dinți o frunză de arțar, zice, ca să-i păstreze umed un sărut, luat ploscă la drum.

Avea o gaură în piept, să poată răsufla în caz de moarte. Ispravnicul așteaptă să nască fata ovreiului pentru corp delict.

(*Integral*, nr. 11, febr.–mart. 1927)

Note

(1) *arnăut* — soldat mercenar (de origine albaneză) angajat în garda domnească din Țările Române, din a cărui ținută nu lipseau mustățile falnice; (2) *cer* —arbore înrudit cu stejarul, cu scoarța negricioasă, cu frunze pieloase și cu fructe ghinde, foarte căutat ca lemn de foc. În text, joc de cuvinte generat de omonimia *cer* „arbore" și *cer* „spațiu cosmic" și susținut de sintagma „lemn înalt".

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MIHAIL COSMA
[Ernest Spirt]

S-a născut la 24 mai 1902, în Târgu Ocna. Intră în viața literară frecventând cenaclul Sburătorul al lui E. Lovinescu și scriind versuri ce indică certe influențe simboliste. Convertirea la avangardismul ofensiv se va face o dată cu alăturarea lui la grupul scriitorilor de la *75 HP*, apoi de la *Punct* și *Integral*. Mai decis în afirmațiile cu caracter programatic, dar mai înclinat către un modernism academizat în poezie, Mihail Cosma va deveni unul dintre principalii susținători, în plan teoretic, ai avangardismului. Este corespondentul revistei *Integral* la Roma și apoi la Pavia, publică poezii (destul de rar) și încearcă să dea o exactă reflectare a mișcărilor literare europene în paginile revistei. O atestă și interviul luat scriitorului italian Luigi Pirandello și publicat în numărul 6. Stabilit în Franța, va deveni poet bilingv sub numele de Claude Sernet. A fost editor și traducător în limba franceză al primelor poezii ale lui Tristan Tzara și al eseurilor lui B. Fondane [Fundoianu]. A murit la 15 martie 1968, în Paris.

Colaborări la reviste: *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *unu*

Fortuna

viața continuă zigzag Zigoto etaje sau match de box
totuși stele au murit de febră tifoidă
o cartă de vizită cu condoleanțe ca un cerc în infinit
casele poartă doliu la brațul stâng

factorul poștal distribuie telegrame și plicuri negre
existența va fi un necrolog cotidian ca o dezagregare lentă
și sfărâmând pastile de bromură între dinți
un tango doarme într-un sicriu
Fortuna avea 21 ani
capela cimitirului spaniol ca un dancing
înmormântarea va avea loc luni la ora 11
zdrobiți de durere părinți soră frate rude și prieteni
cine va mai face scrimă cine va flirta cine va mai trăi
Edison n-a inventat încă aparatul de comunicație cu spiritele
și TSF[1] nu ajunge până dincolo
emoții triste îngeri cu aripi tunse à la garçon[2]
medicină incapabilă ca o tăcere
sensibilitate în valută forte cec decedat
export unde de calități mondene și sporting
apoi vor veni zile fără rimă
anotimpurile nu vor mai fi numerotate
totul posomorât ca un bar interzis de poliție
în noaptea veșnică nu e lună deci nimeni nu va mai cânta serenade
nu ești tot atât de frumoasă ca înainte
magazinele cu flori vor câștiga mulți bani vânzând coroane
dar orașele nu s-au scufundat
soarele răsare tot la est
jazz-band-urile vechi prepară shimmy[3]-uri noi
Vancouver e tot în America de Nord
și aceiași oameni trec pe aceleași străzi
unde se poate cumpăra uitare
nu mai cred în Dumnezeu fiindcă disprețuiesc temperamentele
rele
ca o cortină neridicată suflete rămase alcool și dolari compătimire
a fost un sfârșit de vilegiatură complicat cu o hemoragie internă
și peritonită
regrete unanime ca un vid
ce sinistru e să fii ofițer de stare civilă
domnule doamnă Cosmos fără dată
lacrimogen nu e modern film fracturat factură
o tonă de plâns împărțită asistenței
voi păstra anunțul funebru ca pe o invitație la bal
curând nu se va mai vorbi de ea
amintire tren deraiat în Siberia

Vladivostok la 1300 km
vânturi anonime vor întoarce foile calendarului
gest electric prin timp mecanic
inutil nu știu
fortunée sau infortunée Fortuna[4]

(*Integral*, nr. 6–7, oct. 1925)

Prospect

stradă de curând
inventată în care
copilul Isus vindè cărți
poștale ilustrate cu vederi din
Orient, gândesc mai departe Fe-
cioară Maria profesiunea de sfântă
azi nu mai e rentabilă prin „Mica publi-
citate" se caută lucrătoare de fabrică
trotuarul merge cu saboți de lemn
totuși nu ești în Olanda tavernă
sau cântec înflorit în sub-
sol un tramway electric
trece spre Damasc.

(*Integral*, nr. 5, iul. 1925)

Note

(1) v. p. 70, nota (2); (2) *à la garon* (fr.) — băiețește; (3) *shimmy* (engl.); *șimi* — dans nord-american pentru muzică de jaz; (4) joc de cuvinte, bazat pe etimologia comună a acestora: fr. *fortunée* „fericită, norocoasă"; fr. *infortunée* „nefericită, nenorocoasă"; lat. *Fortuna* — (în mitol. romană) zeița norocului.

Scrisoare deschisă*

pe bulevardul acesta cresc copaci automați
și stele obișnuite au apărut avioane.
vântul se privește în oglinda vitrinelor albe

* semnată MIHAIL E. COSMA. (*n.a.*)

clipa care trece e un automobil de 60 HP
reclama unei făbrici de becuri electrice
luna.
ai putea câștiga 2 dolari pe zi vânzând ziare
la starea civilă s-au înscris trei industrii noi
și un trust.
iată-l pe domnul Rockefeller întorcându-se
acasă ca un lucrător
viața e simplă și cinematografele ieftine
tu ce mai faci scumpul
meu Stéphane Roll

(*Integral*, nr. 9, dec. 1926)

Pavia

în amurg sau puls clipe se deschid dreptunghi
ferești identic cărți râsul coupe-papier[1] cu figuri și flori ca dinți
când ore se întorc și gratuit strigăte urcând cum turiști în munți
căci trei tramvaie galbene asemeni un școlar leneș o
temă cu greșeli un oraș compun
și etaje istorice indică străzi ca uliți
adică viața cu o „Mică publicitate" foarte puțin interesantă
apoi pickpocket[2] îmblânzitor de stele sub dans
rece întunericul cântă din saxofon
trust de clopote concurând tăceri în cross-country[3] și biserici
supralucid frigul vast în spirală cum vapoare întârzie pe Tamisa
și luna căzând sub orizont la fel un tablou neglijent atârnat
iată în fiecare dimineață casele pornesc la lucru pe bicicletă
cotidian zile trec cum oameni s-ar opri la vitrine
în gest cubist gândesc viitor la noapte egal ceasornicul la timp
NE-SV diagonal peisaj Corso tăiat de Ticin[4] la 3/4 ca un picior
de o jartieră
pe trotuare înguste circuli atât lichid într-o eprubetă
dens becuri luminează cicatrice sau detunătură de pușcă
spre plămânii surmenați de tutun respirația ascuțită își face loc
cu coatele
firmament pătrat cerul obișnuit în excursie la sud plouă
ca sub un duș abstract mergi prin ceață poate într-o mulțime
vânturi te pătrund după cum o familie burgheză cu copii într-o

grădină publică
green hoteluri și oglinzi în pas străbat cât sângele prin vine
vespasiene[5] câini femei sau cinema forme ciudate plictiseala
îmbătrânind ocnaș
în creier singur nești fotografie pe un perete metafizic
și nervi scăzuți în rezumat punch[6] sexual acid electric
la tabla de materii într-un bar Mariuccia ca într-o cutie
două țigări

(*Integral*, nr. 11, febr.–mart. 1927)

Note

(1) *coupe-papier* (fr.) — instrument asemănător cu un cuțit având lama din lemn, metal, os sau corn, utilizat la tăierea hârtiei; (2) *pickpocket* (engl.) — hoț de buzunare; (3) *cross-country* (engl.) — teren accidentat; teren situat în afara drumurilor; (4) *Ticin; Ticino* — fluviu care traversează orașul italian Pavia; (5) *vespasiană* — closet public (mai ales pentru bărbați), introdus de împăratul roman Vespasian (din fr. *vespasienne*); (6) *punch* (engl.); *punci* — băutură obținută dintr-un amestec de băuturi alcoolice, zahăr și citrice.

Prefață pentru un baedeker[1]

Atlas geografic cea mai frumoasă poezie
zâmbet acid peste oceane și trenuri
viață sau succesiune de gări și debarcadere
duc gândul mai departe după cum un hamal o valiză

(*Integral*, nr. 13–14, iul. 1927)

Notă

(1) *baedeker* — denumire dată ghidurilor de călătorie, după numele celebrului librar și tipograf german din Essen, Gottshalk Theodoric Baedecker (1778–1841), care a avut inițiativa publicării primei serii de asemenea lucrări.

Reportaj

Nesus[1] centaurul[2] de 125 HP
campionul uzinelor Fiat și al curselor de la Epsom[3]

ex-directorul Companiei Internaționale de Trenuri Electrice
a fost făcut knock out după 7 round-uri
de către celebrul boxeur elin Herakles[4]

(*Integral*, nr. 13–14, iul. 1927)

Note

(1) *Nesus*; *Nessos* — (în mitol. greacă) centaur (v. *infra*, nota (2)) care a vrut să o răpească pe Deianira, soția lui Heracles (v. *infra*, nota (4)), și a fost ucis de către acesta cu o săgeată muiată în sângele otrăvit al hidrei din Lerna. Tunica lui, îmbrăcată de Heracles, i-a provocat acestuia dureri ucigătoare; (fig.) *tunica lui Nesus* — se spune despre un rău de care nu te poți elibera; (2) *centaur* — (în mitol. greacă) personaj aparținând unei rase de oameni sălbatici din Tesalia; centaurii erau ființe jumătate oameni, jumătate cai; (3) *Epsom* — oraș în Marea Britanie (Surrey), renumit pentru apele minerale și pentru cursele de cai; (4) *Heracles* — (în mitol. greacă) erou vestit prin forță fizică și curaj, fiu al lui Iupiter și al Alcmenei. Faima i-a fost adusă de împlinirea celor „douăsprezece munci ale lui Heracles", dintre care cele mai cunoscute sunt: omorârea leului din Nemeea, omorârea hidrei din Lerna, eliberarea lui Teseu din Infern (v. și *supra*, nota (1)).

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GRIGORE CUGLER

S-a născut la 7 aprilie 1903, în satul Roznov, din județul Neamț, într-o familie de intelectuali. După studii la Liceul Militar „Mănăstirea Dealului", întrerupte în august 1916, când se alătură armatelor române în retragerea spre Moldova, intră în anii 1922–1923 la Ministerul Afacerilor Externe, împrejurare ce marchează începutul carierei sale diplomatice. În paralel, scrie ocazional (prozele din volumul *Apunake și alte fenomene* datează din această perioadă). În 1941 este numit consilier cultural la Bratislava, dar în același an este chemat în țară. În această perioadă va fi angajat — grație talentului și pregătirii sale muzicale — la Teatrul Național din București ca violonist. Rechemat în 1946 în diplomație, ocupă postul de consul la Oslo. După 1947 nu mai revine în țară, stabilindu-se în Peru. A murit la 30 septembrie 1972, în Lima. Opera sa, restrânsă și practic necunoscută publicului, se află risipită în reviste ale exilului românesc. Ea cuprinde, în afară de *Apunake* (titlu-personaj de la care i se trage și porecla literară), singura scriere care a văzut lumina tiparului în țară, proze de descendență urmuziană, ca, de pildă, *Vi-l prezint pe Țeavă* (1975) sau *Afară-de-unul-singur*, text tras la gestetner în 1946, care nu a mai apărut la Editura Vremea. Față de Urmuz, ale cărui personaje neliniștesc prin insolitul imposibil de dominat pe care îl pun în valoare, Grigore Cugler își exersează talentul în proze ce îmbină savuros umorul și spiritul de observație, rafinamentul intelectual și fantezia, gustul pentru absurd și bonomia.

Opera

Proză: Apunake și alte fenomene, Editura Vremea, 1933; *Afară-de-unul-singur*, f.e., 1946

Colaborări la reviste: *Tiparnița românească*, *Vremea*

Afară-de-unul-singur

[Horoscop]

Soarele se îndrepta, ursuz și fără tragere de inimă, spre linia neclintită a orizontului. Se vedea prea bine cât îl nemulțumea faptul că nu era în stare să născocească un nou fel de a apune, ca să risipească, măcar cât de cât, monotonia plimbării de fiecare zi.

Oamenii erau cuprinși și ei de neliniștea astrului. O simțeau cum se lăsa asupra lor, cum îi pătrundea o dată cu dogoreala iritantă a acelei după-amiezi de vară. Dar nu înțelegeau de unde le venea acea neliniște și, cum de obicei nimeni nu se mulțumește cu explicații simple, toată lumea era de părere că de vină trebuie să fie Balena de Argint, care, zice-se, apăruse din nou în apele propontine[1].

Pe terasa în formă de nicovală ce lega profilul pur al Împăratului de sala Congresului Adulmecativ, patru Mari Eunuci discutau cu aprindere:

— Nu știu ce se întâmplă cu mine, spunea unul dintre ei, plimbându-se agitat de colo până colo. Am simțirea că s-a petrecut o schimbare în toată ființa mea, în lucrurile ce mă înconjoară, în aerul pe care îl respir. Bolnav nu cred să fiu, căci nu mă doare nimic și totuși...

— Și eu simt la fel, se grăbi să răspundă un altul, ștergându-și chelia și ceafa strălucitoare de năduşeală cu capătul brâului ce-i încingea pântecele rotund.

— Știți ce am visat azi-noapte? Am visat că aveam iarăși..., începu al treilea și termină fraza pe șoptite, la urechea celui de lângă el.

— Semn rău, semn rău! exclamă acesta, căci așa era credința tuturor Eunucilor, că e semn rău să visezi ceea ce ți s-a răpit pentru totdeauna.

Discuția continuă încă o bucată de vreme pe același ton înfrigurat. În cele din urmă, Marii Eunuci ajunseră la concluzia că trebuie să caute numaidecât pe cineva în stare să-i lămurească asupra

ciudatei stări sufletești ce pusese stăpânire pe ei. Cu fiecare minut ce trecea, impresiile din afară deveneau tot mai stranii. Vedeau totul ca într-un vis sau ca prin vălul beției, sau, mai precis, cu senzația pe care o încerci când revezi, după foarte multă vreme, un decor bine cunoscut. Totul este ca-n trecut, toate amănuntele identice, până la cel mai neînsemnat, dar îți dai seama că totuși s-a schimbat ceva și deodată înțelegi că acel ceva este t i m p u l, care nu a stat în loc.

Cei patru Eunuci părăsiră terasa și porniră spre Hipodrom.

Împiedicându-se în straiele lor largi de mătase colorată, pe care graba le făcea să fâlfâie în toate părțile, urcară scările de marmură verde ale Amfiteatrului și dădură buzna gâfâind la loja imperială. Un vânt plin de deznădejde, ca un oftat veneric, răbufnea din când în când în faldurile goale ale draperiilor de la intrare.

Loja era goală, dar nu atât cât s-ar putea crede, căci în mijlocul ei apăruse o pelvidie ca o floare. Pelvidiile, ca și mătrăguna, cresc în locurile unde a căzut sămânța de om, numai că mătrăguna încolțește la picioarele spânzurătorii, în timp ce pelvidia înflorește acolo unde sămânța a fost împrăștiată cu bucurie.

Cei patru Eunuci, dezamăgiți de faptul că nici Împăratul, nici Marele Satrap, și nici unul dintre Curteni nu era acolo, stăteau ca pironiți locului, neștiind încotro s-o apuce. Deodată, niște cuțite întârziate, cu lama albastră și plăselele negre, trecură, sclipitoare și grăbite, ca un stol de guvizi[2], pe deasupra capului celor patru Eunuci și se înfipseră zbârnâind în spătarul tronului.

— Semne rele, semne rele, guițară ei înspăimântați și se repeziră în colțul opus al lojii.

Jos, în arena spațioasă, vântul răscolise nisipul auriu și-l preschimbase într-o mare de dune, ale cărei ondulații regulate se pierdeau în depărtare. Mercenari de toate națiile rătăceau fără țintă printre valurile de nisip. Fiecare dintre ei primise, ca răsplată pentru serviciile aduse, câte un cap de pod. Dar nici unul dintre acei războinici pe jumătate sălbatici nu știa cum să se folosească de un asemenea dar și nici nu-și putea da seama că acelea erau ultimele capete de pod ale Istoriei. Cuprins de o inspirație subită, cel mai gras dintre Eunuci exclamă pe neașteptate:

— Vai, dar proști mai suntem! Cum de nu ne-am gândit de la început la singurul om care ne poate da un sfat în adevăr bun, la Cuviosul Haemostat din Narghileea, supranumit și Regretatul Nemuritor? Înțelepciunea lui e ca serviciul militar în Franța, adică obligatorie, bunătatea lui e ca primul randament al unei fecioare,

adică necontrolabilă; mărinimia lui e ca pietrele de moară, adică cu o gaură pătrată la mijloc; răbdarea lui e ca timbrele neîntrebuințate, adică gumată pe spate. Să mergem deci la el!

Ca la un semn dădură toți patru buzna spre ieșire și părăsiră loja imperială. De grăbiți ce erau, uitară să mai arunce o ultimă privire de adio asupra Hipodromului, pe care nu aveau să-l mai vadă niciodată.

Parcă noi știm, când trecem cu trăsura spre gară, prin dreptul casei bătrânului acordor de piane, că n-o să-l mai vedem niciodată? Parcă urmașii vor ști, mâine, că privesc lucruri pe care ochii noștri le-au văzut cândva pentru ultima oară? Și — la urma urmei — parcă ar folosi la ceva să se știe asemenea lucruri? Desigur că nu!

Eunucii se îndreptau acum în cea mai mare grabă (am mai spus-o o dată și o repet, însă pentru ultima oară) spre cartierele de sus ale orașului. O bucată bună de vreme lipăiră cu sandalele lor aurite printre băltoacele și pietroaiele ce le îngreunau mersul, în labirintul de ulicioare întunecoase de la poalele zidurilor.

Se înnoptase de-a binelea când se opriră în fața unei uși, ascunsă în umbra unei firide adânci. Era o ușă străveche, acoperită cu zdrențe, zbârcită și ciupită de vărsat, cu părul vâlvoi, încâlcit de murdărie, cu un ochi pe jumătate închis de o pleoapă sângerândă, cu celălalt acoperit de albeață și atât de bulbucat, încât cea cu o ciupercă crescută în scoarța crăpată a unei buturugi mucegăite.

— Deschide-te! se pițigăi la ea unul dintre Eunuci, dându-i una cu piciorul. Ușa se deschise parcă în silă, lăsând să scape o duhoare de necrezut, care îi făcu chiar pe Eunuci, cât erau ei de eunuci, să simtă, pentru o clipă, clocotind în ei atavica ură dintre sexe.

Dar nu aveau timp să stea la gânduri, căci secolele treceau într-o goană ametitoare. Și nici nu aveau putința să aleagă, căci altă ușă nu s-ar mai fi deschis pentru ei în toată cetatea. Intrară deci, repede, înainte ca viitorul să devină un trecut atât de îndepărtat, încât să le scape cu totul de sub control.

Cei patru Eunuci se găseau acum într-o încăpere circulară, de dimensiuni impunătoare, cu patru deschizături.

O! farmecul acelor deschizături! O, minune definitivă, neîntrecută realizare a geniului omenesc! Toate limbile pământului adunate la un loc sunt neputincioase să slăvească îndeajuns chipul în care îndemânarea tehnicii se împerechease cu misterele chirurgiei și plămădise acele născociri din beton și fier, ce aveau însușirile materiei vii! Nu numai artistul, al cărui suflet se freacă necontenit,

ca un porc, de zăplazul fanteziei, dar nici chiar muritorul de rând nu putea rămâne nepăsător în fața unor asemenea deschizături.

S-a pus adeseori întrebarea în ce constă atracția pe care o exercită asupra noastră diferitele deschizături cu care ne întâlnim în viață? De unde vine acea vrajă căreia ne supunem cu toții, fără excepție și fără împotrivire?

Din punct de vedere formal, deschizăturile se pot împărți în două categorii: deschizături subiective și deschizături obiective (de ex., la aparatele fotografice). Se înțelege de la sine că fiecare individ este îndreptățit să aibă anumite deschizături personale, fără de care nici nu ar putea trăi. Dar omul nu se mulțumește numai cu ele, ci se preocupă, mai presus de orice, de deschizăturile altora.

Noțiunea de *deschizătură* poate fi concretă sau abstractă, după împrejurări. Astfel, o deschizătură îngustă, ale cărei margini vin în atingere cu corpul străin ce se strecoară printre ele, este o deschizătură concretă, în timp ce una largă, prin care același corp străin poate trece fără să se atingă de nimic, este o deschizătură abstractă. Cei mai mulți teoreticieni susțin că deschizăturile abstracte sunt o formă a infinitului. Omul de bun-simț însă găsește că ele nu sunt de nici un folos și că, deci, mai bine nu ar exista.

Dar să ne întoarcem la deschizăturile încăperii despre care vorbeam mai sus.

Prima, ascunsă în umbra hazlie și ocrotitoare a unor stâlpi contractili, ducea la cer, de care era legată printr-o punte aeriană de nervi umani, uscați și unși cu miere de stele. Cu toate că nu avea o culoare precisă, în jurul ei plutea o foarte puternică senzație de albastru.

A doua deschizătură, rotundă și puțin țuguiată, sugea ca un sorb și înghițea tot ce trecea prin dreptul ei. Pentru a pătrunde înăuntru, trebuia dată la o parte o draperie grea de false membrane, dincolo de care se afla o boiangerie de lux, înzestrată cu toate cele necesare pentru prelucrarea cromozomilor.

A treia se mișca întruna, iute ca suveica și, până să-i treci pragul fierbinte, te poticneai de multe ori. Dar odată intrat, nu-ți părea rău, căci descopereai, în interiorul căptușit cu unghie, o instalație de dușuri din care țâșnea șpriț în loc de apă.

Ultima, de o strictețe canonică, având ca unic ornament o discretă emblemă masochistă, ducea în interiorul unui nas.

În mijlocul pardoselii, strânsă între lespezile de porfir[3], se găsea o oglindă rotundă, măsurând vreo șase coți în diametru. Eunucii îngenuncheară la marginea ei și ridicară brațele spre cer:

— Oglinda este apa stafiilor, spuse pe șoptite unul dintre Eunuci și toți patru se cutremurară cu convingere. Apoi se aplecară înainte până atinseră oglinda cu burțile și, fără să mai aștepte, începură să înoate simbolic pe suprafața ei lustruită.

Întreaga încăpere era cufundată în întuneric. Doar fața oglinzii se lumina din când în când de o licărire nehotărâtă, verde-cenușie, culoarea coclelii. Făcuți ghem, cu genunchii la gură, Eunucii pluteau pe apa de lumină ca niște dovleci multicolori.

Pe nesimțite, sala se umplea de lume. Pâlcuri întunecate de omenire pătrundeau fără întrerupere prin toate patru deschizăturile și se înșirau în tăcere de-a lungul pereților.

Printre cei din urmă apărură Femurii[4], ușor de recunoscut după micile grilaje de fier ce împrejmuiau personal fiecare ins, urmați de aproape de Astragali[5] și de Iliaci[6], în timp ce, din partea opusă, înainta Colegiul Numismaților, purtând în frunte o pancardă pe care scria NOI NU PRINDEM PĂSĂRI.

Nici cel mai mic zgomot nu tulbura liniștea solemnă a sălii. Prezența acelei mulțimi de oameni era trădată doar de o slabă deosebire de nuanță, pe care fețele lor livide o făceau să se desprindă din fundalul întunecat.

Faima Cuviosului Haemostat era atât de răspândită, încât nu era nicidecum de mirare că tot poporul venea spre el în ceasurile acelea de grea cumpănă.

După o lungă așteptare lungă, neclintită, cei de față înțeleseră, printr-o intuiție sigură, că preacuviosul sosise în mijlocul lor. Făptura lui prinse să apară vederii treptat-treptat, plutind în aer, în mijlocul încăperii, la o depărtare nehotărâtă și răspândea o slabă lumină cenușie de imagine radioscopică. În pântece se vedea foarte lămurit umbra opacă a unei ancore de vapor, pe care Haemostat din Narghileea o înghițise cândva, în tinerețe, ca o sfidare adusă teoriei *purgativelor psihologice*, susținută de un teozof[7] adversar.

Răsunător ca un clopot de catedrală, glasul Cuviosului Haemostat umplu deodată bolțile:

— Nu vă temeți, nu vă văitați! zicea el. V-ați înfricoșat ca o turmă de oi ce simte venind urgia. Dar ea a trecut peste voi fără să vă vatăme. Ascultați ce vă spun: timpul s-a însoțit la începutul începuturilor cu așezările pământului și au urmat împreună aceeași cale. Dar iată, acum s-au despărțit. Lunecând în timp, lumea s-a mutat dintr-o dată în mijlocul unor alte măsurători, iar în timpul, în care ați fost zămisliți și ați trăit până acum, s-a dus, cum se duce valul când îi iau locul alte valuri pornite din adâncul oceanului. Vi

s-au schimbat vremurile începuturilor voastre și voi ați rămas în loc, fără însăși putința de a vă sfârși viața. Dar nu vă înspăimântați! Ați început a nu mai fi, căci timpul vostru nu mai este, dar nu brațul morții v-a secerat, ci trecutul și viitorul s-au închis peste voi, ca cele două scoarțe ale unui ceaslov și v-au prins la mijloc. Nu vă temeți, nu vă văitați, nu vă temeți, nu vă văitați, repeta întruna Cuviosul și glasul său, din ce în ce mai slab, se stinse încetișor, împreună cu întreaga arătare.

Roasă de acidul timpului, înfățișarea tuturor celor adunați în jurul oglinzii se schimba necontenit și, cu fiecare imagine nouă, ce lua locul uneia vechi, nivelul oglinzii scădea, scădea mereu, spre adâncuri irevocabile.

În zilele noastre, oglinda cu cei patru eunuci se află în fundul unui puț adânc de o mie și ceva de ani și care se adâncește neîncetat. La gura puțului se adună, din când în când, învățații acestei lumi și încearcă să-i pătrundă misterul. Când văd că nu izbutesc, își întorc privirile spre cer și caută să dezlege taina stelelor. Dacă se uită în puț, vorbesc de Theopompo sau de Balena de Argint; dacă se uită în sus, vorbesc despre nemurire. Dar nici unul dintre ei nu știe că în fundul puțului se oglindesc toate stelele și că nu există nici răsturnare, nici început, nici sfârșit, nici semne care să ne arate unde este jumătatea drumului.

(*Manuscriptum*, nr. 1–4, 1994, pp. 112–116)

Note

(1) *ape propontine* — referire la *Propontida*, vechiul nume al Mării Marmara; denumirea face aluzie la poziția geografică a Mării Marmara, care precedă, pentru cel ce vine dinspre Mediterana, Pontus Euxinus sau Marea Neagră; (2) *guvid* — nume generic dat unor specii de pești mici, cu cap mare și turtit și cu corpul subțiat spre coadă (din neogr. *guvidi*); (3) *porfir* — rocă vulcanică, de culoare roșie, verde, albastră sau neagră, formată din cristale mari de feldspat sau cuarț (din neogr. *porfitis*; fr. *porphyre*); (4) *femur* — osul care formează scheletul coapsei; (5) *astragal* — os mare al labei piciorului, din grupul oaselor tarsiene; (6) *iliac* — fiecare dintre cele două oase ale bazinului. În text, aceste denumiri științifice sunt folosite pentru a indica seminții, popoare etc. inexistente; (7) *teozof* — adept al unei doctrine filozofico-religioase de origine orientală, marcată de influențele magiei, care susține teoria cunoașterii nemijlocite a divinității (din fr. *théosophe*).

Apunake

Nuvelă fantastică

La femme c'est moi[1]

Cu mult înainte de ora hotărâtă, grădina se umpluse de lume, în timp ce palatul și sala în care trebuia să se oficieze nunta erau încă în întunerec, păstrând taina înfățișării ce o vor căpăta în clipa supremă. Trecând prin mijlocul grădinei și prelungindu-se dincolo de zare, o alee străjuită pe dreapta și pe stânga de mii și mii de clopote părea menită să ducă lumei întregi solia nunței lui Apunake.

Atârnate câte două de un același suport înalt, de fildeș, în formă de T, clopotele, toate noi, orhidee lubrice brodate cu lână de diferite culori, ziduiau un trotuar pavat de cozoroace de șepci numărul 56.

Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată, clopotele începură să intoneze romanța *Secretul junei*, iar din limbile lor începură să iasă la fiecare legănare stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor ca două pietricele, una mai mare, alta mai mică.

Sunetul clopotelor creștea treptat–treptat. Nevăzutele tulpane vibratorii, meduze sonore, întindeau jur-împrejur rețeaua lor aeriană pe care se materializau diafane sunători galbene și clopoței albaștri. Prin aer pluteau niște șlepuri încărcate cu rom aprins. Lumea striga numere la întâmplare și, dacă se nimereau exacte, șlepurile se deșertau deasupra lor, contribuind astfel la deplina reușită a serbării. Cei neînsurați aveau dreptul să strige întruna, surâzând cu câte o pâine de secară la fiecare subțioară, căutând prin aceasta să atragă întru cinstită împerechere fecioare cari, la rândul lor, își băgaseră câte un ou intact sub limbă, semn al castității și al instinctului matern.

Într-un capăt al grădinei, pe o scenă de sticlă care permitea privirilor să pătrundă din toate părțile, se desfășurau numere de atracție.

Au fost întâi cinci canibali cari au dat o foarte reușită reprezentație demonstrativă de canibalism aplicat, după care urmă Galopul Precupeților Ortocromatici. O îmblânzitoare de lei îi cheltui pe toți, până la ultimul, și atunci se transformă în balon albastru și se înălță în văzduh. Alături de aceea ce avea dreptul să-i fie soție, Apunake, cu ochiul rotund ca o țintă, privea mulțimea de la o fereastră a palatului.

— Poate că adunând toată omenirea la un loc și topind-o într-un singur individ, acesta ar ieși mai bun, mai mare, mai apropiat de dumnezeire... Pe când astfel, bunătatea prea a fost îmbucătățită, prea e mică părticica cuvenită fiecăruia.

— Mică a[l] dracului, murmură femeia, al cărui nume era Kematta.

Pe scena de sticlă, un scamator producea prin porii palmelor o substanță zaharoasă și fire de mătase vegetală, pe care le transforma într-o crisalidă[2] lipicioasă și moale, ce cădea îndată pradă unor femei rele și puternice, din mâinile cărora scăpa numai sub formă de vânătăi.

După aceea, scamatorul fu înlocuit cu un cal cu voce frumoasă, care cânta:

Din ancestralele morminte
pietrificate-n Amazon
Se-nalță sunete de harpă,
de clarinet și saxofon.
Gângave triluri de orbită
smucesc lanterne de absint[3]
Femei, copii, nebuni, artritici
se bat, tresaltă și se mint.
S-a răsturnat apocalipsul
cu dosu-n sus și a lătrat
Un cerber plin de râie-n curtea
supremului Protocordat.
Dar la ce bun să mai răsune
gângave triluri de orbită?
Un rinocer și-a scos măseaua
și-a transformat-o-n carmencită,
Iar eu suspin și-mi tremur fesul
sub fumul alb din cafenea.
Iubita mi-a murit azi-noapte
făcând o pată pe saltea...

. . . . . .

Din ochiul rotund al lui Apunake scăpă o lacrimă și se opri drept pe capul unui copil care trecea pe sub fereastră împreună cu mama lui. Pe creștetul copilului lacrima strălucea ca o bobiță de cristal; dar mama lui, neștiutoare, îi trase o palmă, crezând că face prostii.

— Ce rea femeie, zise Apunake.

Kematta, gândindu-se că poate la fel ar fi făcut și ea, nu zise nimic, dar se răsuci ca o reptilă căreia i se impune să salute pe superiorii săi.

Viitorul soț, luând tăcerea ei drept o aprobare, îi mângâie pântecele și urmă:

— Și noi vom avea copii, așa e Kematta? Într-o noapte am visat că ședeam pe un dâmb numit pe franțuzește ALLIANCE, iar pe arăbește ITTIFAK și țineam în brațe un copil. Era îmbrăcat cu pielea de pe burta iepei-mamă a Calului Troian. În coapsele sale erau săpate basoreliefuri originale, în cari mâna omului nu se amestecase. Fruntea era acoperită cu o placă de metal, părul format din hexametri încâlciți, mâinile, amândouă puse pe partea dreaptă, cu degete ascuțite și repezi ca niște săgeți, făceau din el un adevărat copil istoric.

Alături aveam un alt copil, care în chip de îmbrăcăminte n-avea decât o pălărie fasonată din lut cu un paratrăsnet în loc de pană. Și era mândru de ea cum e ciobanul de papuci și maurul de ceară.

Era mai mic decât primul, însă avea defectul unilateral caracteristic tuturor paznicilor bătrâni (vezi *Meyer's Grosses Konversations Lexikon*, cuvântul „Wächter"). De altfel era atât de blând, încât sugea deodată la doi dintre cei mai mari vegetarieni ai timpului. Pentru a nu se putea spune că umbla gol pusese pe el atâția nasturi unul lângă altul (numai nasturi unul lângă altul pusese pe el). Păcat numai că era cam bleg. N-a reușit niciodată să umble de capul lui, ci trebuia să se ție întotdeauna de capul altuia.

Kematta mormăi ceva printre dinți, dar răspunsul său fu acoperit de o larmă grozavă ce izbucni pe neașteptate: în dreptul ferestrei, sub un plop falnic, o mulțime de bărbați și femei se jucau cu o Bulă Papală pe care și-o aruncau unii altora. Cine prindea Bula primea în dar două ouă de ciocolată și era obligat să cânte un cântec în mod mixolidic, care să înceapă cu cuvintele: „Du-te vino, mielule".

*

În sfârșit, sosi și ceasul nunței.

Toate luminile din grădină se stinseră și, în aceeași clipă, ferestrele palatului din fund străluciră ca și cum în dosul fiecăreia s-ar fi aflat un soare.

Lumea dădu năvală, oprindu-se într-o primă sală hexagonală și luminată numai de făclii înalte de cedru cu mai multe ramuri, cari în întunerec păreau niște arbori cu flori de foc.

Apunake, urcat pe o etajeră prinsă în perete, așteptă ca toată lumea să fie înăuntru și, apucând cu dreapta una dintre făclii,

începu să-i lingă cu deliciu flacăra parfumată. O pisică neagră purtând un șorțuleț de mușama i se urcă pe cap, căutându-și un loc de odihnă.

Pe sub mobile, prin sărtare, ceasornice cu sonerie, orologii cu sunet grav, pendule de diferite mărimi, potrivite la câteva minute interval, sunau orele fără încetare.

Când zgomotul încetă, Apunake, întorcându-se către cei adunați, începu:

— Despre căsătorie. Nu este prima oară când fac acest pas; cunosc prea bine căsătoria, după cum cunosc și pe femeie. La aceste cuvinte se opri și se gândi în sinea sa: „Nu mă înșel oare crezând că o cunosc? Poate că, privită printr-o prismă verde, femeia ar deveni verde", dar urmă cu glas tare: – Regimul cel mai indicat în relațiunile cu femeile în general și în dragoste în special este optimismul. Cifra opt este maximul dorit și minimul necesar în orice legătură de acest soi. Eu încep întotdeauna prin a pune aceste opt întrebări. Dacă îmi dă răspuns la ele, femeia aceea este demnă de a consuma împreună cu mine cele șapte păcate capitale, precum și pe al optulea, care este s t a t o r n i c i a. Iată întrebările:

(1) Cine a inventat cearceaful de pat?

(2) Cum cunoșteau tracii dacă o femeie era fecioară sau ba?

(3) Cum se lustruiește brânza?

(4) Într-o căsnicie din dragoste amorul poate ține loc de iubire?

(5) Cine bate noaptea la fereastra mea?

(6) După cum se spune măseaua minței măselei care crește mai târziu, pentru ce nu se spune și părul minței, părului cu aceeași caracteristică?

(7) Văzut-ați vreodată un înger udat de ploaie?

(8) Care este animalul care se reproduce fluierând?

Și longobarzii[4] au avut femei, însă cea mai mare femeie din lume a fost Amafesila-Sora, care s-a ridicat la rangul de regat.

Când reușești să-ți cadă pe cap vreo femeie, nu uita să pui un ban deoparte (ban alb), ca să știe ea de unde să-l ia când i-o veni cheful (zile negre) să-și facă gustul ei. În ceea ce privește gusturile lor, am cunoscut de aproape femei cari aveau gustul berei, altele aveau gust de trandafir, unele de miel tânăr, altele aveau gust de friptură modernă (în sens figurat); cele mai multe aveau gust de pernă, de șal, de patru cauciucuri vulcanizate, de secret profesional, de undiță, de resorturi, de filantropie, de țări îndepărtate, de crampe, de policromolitipografoplastii, de ION, wați, oameni, pomi, sarailii,

cazane, pălării de paie, unchi, mătuși, substanțe stupefiante, filme noi și una singură, în toată viața mea, am găsit-o să aibă gust de baie de aburi.

Soțiile mele s-au perindat în ordinea:

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
R
S
T
U
V
W
Y

Z, formând un stat care poartă numele de Statul-Palmă Barbăcot. (Rog persoanele cari poartă același nume să nu se simtă câtuși de puțin vizate.)

De câte ori mi-am însurat trupul, am avut grijă să-mi controlez mijloacele de trifazare alternativă de care depinde statornicirea factorului comun dintre soț și soție, iubirea, și am reușit să întocmesc acest

TABLOU DE TRIFAZARE MEDIANTĂ

Faza 1	Faza 2	Faza 3
Enibahar (pentru blonde)	Paciuli (pentru castanii)	Indrușaim (pentru brune)

BCU IASI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Iubirea ține treapta cea mai de sus din scara simțămintelor frumoase: pentru ca să ajungă până la ea, un suflet trebuie să facă pe rând ucenicia tuturor celorlalte, să le pătrundă, să și le desluşească și numai la urmă să iubească, căci iubirea este răsplata sufletelor care s-au trudit spre a ajunge bune.

La auzul acestor cuvinte, izbucniră ici-colo prin mulțime râsete înfundate.

Apunake, nemulțumit, tăcu.

Patru servitori înfășurați în niște pelerine foarte largi, făcute din gazete vechi, îi ajutară să se dea jos de pe etajeră și astfel escortat trecu în sala următoare, care era sala de ceremonie.

Aceasta era o spirală lungă ca la un kilometru și jumătate și lată numai de un metru, pentru ca invitații să poată sta câte doi alături, fără să se stingherească unii pe alții.

Peste toată adunarea domnea veselia și voia bună. Perechile se gâdilau și se ciupeau reciproc, emițând slabe sunete de bucurie.

La un moment dat, Kematta apăru la capătul sălii, purtând un mare corset în gradul de comandor. Multe femei, vroind s-o imite, rămaseră moarte pe loc, spre bucuria celorlalți invitați, cari putură astfel să înainteze.

Când Apunake, în picioare, lăsă să cadă în gura soției sale viitoare, culcată pe jos, o bucățică de cretă muiată în apă de ploaie, semnul însoțirei și al rodniciei, se porniră pe pereții sălei cascade de apă care goliră locul într-o clipită, cărând mulțimea în a treia sală, sferică și foarte încăpătoare, care se afla la capătul sălei de ceremonie.

Pe jos, pentru a feri picioarele de apa care intrase o dată cu invitații, era întins un frumos covor de broscuțe verzi, legate între ele cu prea strânse legături de familie. La mijlocul sălei, un cioban gol împroviză un jet-d'eau, iar pereții purtau în firide acoperite cu sticlă o serie de tablouri vivante pe tema: „Wo bist du[5], Mitule?" Ceremonioși, cei doi soți se așezară în patul dublu din centrul sălei, așteptând sosirea darurilor.

Defilarea începu cu doi măcelari, cari prezentară optzeci de boi vii în miniatură. Animalele, foarte bine dresate, ceva mai mari decât o pisică de asemenea în miniatură, se dedară la curse de trap și obstacole pe o distanță de doi metri împliniți. După curse, urmară o serie de mișcări foarte precis executate, reprezentând circulația sângelui la porumbeii călători. Urmă apoi o matroană care, strângând la sânul ei un prunc ce sugea dintr-o sticlă de sifon albastră,

depuse la picioarele lui Apunake primul scutec maculat al fătului ei, lucru care, după credința poporului, poartă noroc în dragoste. După matroană apăru un fost zugrav, actualmente diacon, care făcea pe cangurul. Fostul zugrav se identificase atât de bine cu rolul ce întruchipa, încât, la sfârșit, ascunzându-se după un stâlp, dădu naștere la pui de cangur veritabili, pe cari îi dărui sărbătoriților împreună cu marsupiul său de gutapercă[6].

Între timp, o femeie având în sânul ei drept lapte, în cel stâng cafea și dinții de zahăr, servea celor de față o mică gustare în sunetul a cincizeci de copii ascunși într-un dulap cu roate, pe care-l trăgea după ea.

Nunta a durat în totul un veac.

La capătul aleii celor nouă mii de clopote se ridica o moară de vânt. Acolo petrecură Apunake și Kematta primele lor clipe de dragoste. Până azi se mai pot vedea pereții zgâriați pe dinăuntru de unghiile Kemattei, iar pe pragul de jos al ușei se pot ceti două versuri compuse de ea chiar în timpul unei nopți de dragoste, și anume două alexandrine alcătuite numai din silaba ah! Mulțumită acelor versuri, toate caprele cari treceau pe acolo se opreau și se mulgeau benevol, laptele lor fiind, împreună cu măslinele lor, singura hrană a noilor căsătoriți.

Apunake și Kematta petrecură în acea moară șase săptămâni și șapte zile în singurătate și liniște deplină.

Într-o dimineață, șezând în umbra morii, el își trecu brațul în jurul mijlocului soției sale și, trăgând-o spre pieptul său, îi șopti în ureche mai mult în glumă:

— Găina-n veci va fi convinsă că și cămila face ouă.

— Nu înțeleg ce vrei să zici cu asta, răspunse Kematta, dar dacă vrei să mă insulți, spune-mi-o în față; și se ridică să plece.

— Kematta, scumpa mea, strigă Apunake, ridicându-se la rândul său, se poate să-ți închipui așa ceva? Dacă cele ce-am spus te-au supărat, îți cer iertare, dar eu vroiam prin această cugetare să aduc vorba despre hm! despre ou, nu al găinei... în sfârșit despre oul tău, acestaaa, rodul pântecelui tău. ..., copilul tău care desigur că va veni. Vezi tu, când o ființă devine mamă, durează pe această dumnezeiască și neînțeleasă minune...

— Ce minune, dragă! Ia să bage fetele bine de seamă și să vezi cum nu se mai întâmplă nici o minune, zise ea ridicându-și fusta și legând deasupra genunchiului ciorapul care începuse să alunece.

— Da, aprobă împăciuitor și plin de jenă soțul său, dar eu vorbesc despre minunea gata înfăptuită. În clipa nașterei, înflorește

în sufletul oricărei mame credința că odrasla ei este tot ce s-a văzut mai frumos și mai de preț sub soare. Vei fi și tu mamă și doresc ca fiul nostru să fie pentru omenire ceea ce este soarele pentru univers. Va trebui însă să ne străduim ca nu numai ochii noștri să-l vadă astfel, ci toți ceilalți oameni să cunoască în el pe cel în fața căruia vor trebui să se închine.

În timp ce vorbea, Apunake căuta să întâlnească privirea femeii sale, care îi întorcea spatele cu îndărătnicie. Părea înfiptă în pământ ca o statuie a încăpățânării această făptură cu trup nemăsurat de mare, înaltă și îmbelșugată, adevărat vlăstar din Amafesila-Sora.

Se crăpa de ziuă. Cerul, ca o strecurătoare imensă, lăsa să se scurgă prin găurile de lumină ale stelelor apa neagră a nopții, dând, încet–încet, la iveală smaltul de pe fund.

— Nu avem timp de pierdut, urmă Apunake. Vom colinda lumea întreagă. Din toate colțurile vom culege sămânța binelui, vom aduna bunătatea de la cei ce nu știu ce să facă cu ea și vom da naștere, adică tu vei da naștere, că d-aia ești femeie, fiului nostru menit să domnească peste tot pământul. Vei deveni mama Individului-Mostră.

De când există lumea, unii oameni încearcă să ponegrească efectul translativ al corpului uman, luat ca unitate voluntară, de aceea, s-au numit și se numesc încă pe drept anticorpi. Dinastia Omului abdicând ar atrage după sine moartea tuturor stelelor. Corpul uman, care întotdeauna a servit ca un fel de siguranță ce apără de scurtcircuite marea instalație universală, ar dispărea lăsând drum liber dușmanilor săi naturali, anticorpii.

Neînțelegând prea bine ce o așteaptă, dar simțind cu instinctul său de femeie că va fi caliciul în care bărbații din toate rasele omenirei vor picura sămânța vieții, Kematta simți un fior ușor scoborând din umeri de-a lungul spinării și, tot instinctul său de femeie, o făcu să se arate supusă, mică și lipsită de coasta omului ei, nelăsând să se vadă nici unul din adevăratele ei simțăminte.

Apunake urmă:

— De mici copii acești anticorpi învață cleptomania[7], crezând că este singura știință utilă unui copil care vrea să ajungă om mare. O pagină de sfaturi, o metodă scurtă și practică, opera doctorului Klepp, conduce pe neofitul[8] cleptic la însăși izvoarele științei. Iată textul în traducere literală, pe înțelesul tuturor: Plerofontagii azgulibatici sunt ermostria clopusului nostru. Oricare sesuină frapnică lartează foșpecul pecreului tedat. A râvni cinta fesporeștilor sau

pagea vezvecată, cet menciul brogeclui, nu pot. Angomeza trisescizei potice ajută semnul tubricei ag apan, tengentă mosa chernelui tausuc, egalizând-o cu feura conatei din om. Denu-t varmă strubeșca femeilor. Denu-t varmă strubeșca lorzilor, cet hosnopeltu-ți cranfozetul ungei amin.

Alții cred că e suficient să-ți ungi fruntea cu ceară din urechea martirului Buhan și să învețe Morala Religionară, închipuindu-și că Morala Religionară este singura știință utilă unui copil care vrea să ajungă om mare. Ea tinde să introducă ideea nouă de dimetateism, ideea dualității creatoare, ideea polilor contrari generatori de scântei, ideea contopirei a două elemente diferite în vederea creării unui complex perfect, ideea colaborării, instalarea cultului Materiei-Forță și al corespondentului său, Forța-Materie.

Un mare inițiat ține în fiecare an câte o prelegere de o sută nouăzeci și două de ore pe malul stâng al Canalului de Suez, propovăduind doctrina anticorpilor și apropiata lor domnie peste întreaga lume.

Sunt unii care pretind că xilogia este singura știință utilă unui copil care vrea să ajungă om mare. Imediat ce o cunoaște, dorește să devină de lemn; iar lemnul este foarte bun pentru foc, din care derivă pompierii și paratrăsnetul, deci iată atâtea meserii onorabile pentru un om.

Încă din vechime lemnul s-a popularizat ca băț.

În antica civilizație cretană bățul era privit ca baston autentic, dând chiar numele său unei întregi regiuni. Un băț cu pompoane era Suprema Lex. Un băț cu viitor era Mare Vistiernic. Un băț din oricare altă materie decât Materia Prima era considerat Onoarea rezistenței mamei desăvârșite. Un băț în mâna unei fecioare era crâmpei de suflet.

Erau bețe între bețe și acelea se numeau bețe intermediare. Când marea a furat uscatului primul băț, s-a înființat gradul numit prim colector de temenele, din care au rezultat celelalte grade similare;

SI
MI
LA
RE.

Din băț în băț, lumea a ajuns la lemnul pur, iar cărțile sfinte ne spun că prima faptă care a determinat o schimbare în viața primilor oameni a fost datorată tot unui băț.

Nu există om care să nu aibă în casa lui trei bețe. Napoleon când a pomenit soldaților săi de bastonul de mareșal pe care-l poartă fiecare în raniță a înțeles tot băț și a întrebuințat termenul de baston numai pentru că în limba franceză cuvântul băț nu există.

(Cititorule, aici n-ai observat că încă de la începutul acestei povestiri un om stă în picioare în spatele tău. NU TE ÎNTOARCE să-l privești, căci ar dispărea imediat. El ține în mână un băț de abanos în jurul căruia se încolăcește un șarpe de sticlă cu ochi de safir. E chel și din nările sale izvorăște o barbă ruginie ce se prelinge pe pieptul crăpat în dreptul inimei. O haină albastră îl acoperă în întregime, de la umeri până la călcâie, iar mijlocul îi este încins de un colac greu de chihlimbar cu susan de ametist. E Arhanghelul lemnului, Marele Maestru al ceremoniilor naturale. Sacerdot în templele verticale. Sultan al caravanelor fixe de fibră și sevă. Dar asta numai în paranteză și pentru a încheia acest capitol.)

II

Primul loc unde ajunseră cei doi soți în călătoria lor prin lumea largă, fu Limonorado, orașul de unde marele învățat Biju plecase spre a descoperi Hrana.

— Povestea lui este simplă și frumoasă, zise Apunake oprindu-se înaintea porții orașului și, așezându-se pe iarba de pe marginea șanțului alături de Kematta, începu să istorisească: – Pe vremea aceea, oamenii erau atât de proști, încât nu se gândeau să-și caute hrana, ci trăiau doar atât cât dura laptele în sânul mamei care îi născuse. La nașterea lui Biju, mama sa muri, așa că noul-născut fu alăptat, din milă, de alte femei din mahala. Neavând o mamă anumită, de îndată ce seca al laptelui izvor (vorba lui El Zorab), copilul trecea la alt sân și astfel trăi și crescu până ce atinse vârsta când mintea începe să încolțească în creierul omului ca un cartof uitat în pământ.

Viața lui curgea în chip tihnit. Dimineața, înainte de a se deștepta, scotea limba la soare ca s-o usuce de umezeala din timpul nopții. La amiază, desfundându-și ambele urechi, lăsa să se creeze între ele un curent de aer mentolat, care îi răcorea ficații. Seara, după ce mai înainte își ungea palmele cu alifie de catifea, le aplica pe fese și apoi se așeza deasupra, reușind prin acest procedeu să imprime liniile mâinei pe acea parte a corpului.

Însă nimic nu însemnau toate acestea pe lângă marea menire pe care i-o hărăziseră fiicele Acheronului[9].

Într-una din zile, pe când ședea în cușca lui lucrând la marea problemă cu cinci necunoscute (Jiji, Kiki, Lili, Mimi [sic!]), care începuseră să-l muncească în mod serios, atenția îi fu atrasă de pământ care, observă el, se învârtea mai încet între orele: 12.30–13.30, iar seara de la 20–21.

Plin de mirare, făcu un semn. Toți prietenii săi (între timp își făcuse nenumărați prieteni) alergară spre el întinși pe spate, având mâinile încrucișate pe piept.

Din nimic, Biju creă un Pod-tren pe care se sui împreună cu ceilalți tovarăși și se lăsară duși spre o țintă pe care nici unul dintre ei nu o cunoștea.

Podul-tren înainta alene. Tocmai străbătuseră cu greutate un deal, când, abia răspunși de partea cealaltă, se pomeniră față în față cu Pământul.

Fermecați de priveliște, scoborâră de pe Pod și, cu mâinile încleștate pe câte o lingură, începură să se apropie de locul unde întârzia pământul.

Era o groapă.
C'était une fosse.
Es war ein Grab.
It was a hole.

De jur-împrejur se întindea o câmpie stearpă, acoperită cu nisip galben, prin care mișunau sumedenie de cărăbuși de lemn.

Biju întinse mâna spre globul cald și plin de sevă și, inspirat ca un profet din vremurile de demult, rămase mut, legănându-și capul cu nedumerire.

Atrași de Podul-tren, alți oameni începură să vie din depărtări și se alăturară grupului în mijlocul căruia se afla învățatul.

Pământul se scufundase aproape în întregime în groapa în care fusese văzut intrând, când, deodată, în spatele oamenilor, răsună un muget prelung, însoțit de zgomot de lanțuri. Întorcându-se în grabă, văzură cu uimire o cetate ce răsărise ca în povești în mijlocul câmpului pustiu mai adineaori. Zidurile ce o înconjurau erau clădite din cărămizi ce păreau luminate pe dinăuntru, dând fiecare o lumină de altă coloare.

Pietrele din temelie se umflau și se turteau rând pe rând, ca niște armonici și, în mișcarea lor, emiteau acel muget, făcând totodată impresia că întreaga cetate [se] legăna ca și cum ar fi plutit pe valurile unei mări.

Ca o gură de crap, poarta cetății se deschise și unicul locuitor, paznicul Hranei și întrerupătorul Zodiacului, ieși înaintea mulțimei pe o trambulină purtată de patru cosași arnăuți[10].

— Masdrup, zise Biju, aceasta fiind înjurătura lui favorită, pe care o ținea de scurt în spirt și își întoarse într-o parte privirile, amețit de legănarea și luminile zidurilor.

Mulțimea fu cuprinsă de spaimă la vederea noului-venit și chicotind o luă la fugă, răspândindu-se pe întinsul câmpiei. Sigur Biju cu ceata lui de prieteni nu se urniră din loc.

— Este Mama Petre, șopti el și, ca și cum ar fi vrut să adevereasc cele spuse, Mama Petre, înfățișând cea mai nestăpânită furie, izbucni:

— Paprapanap, paprapanap, paprapanap etc.

Biju, cu toată groaza ce i se strecura în oase, făcu observațiunea științifică că toate cuvintele făpturei de pe trambulină începeau cu litera p.

În clipa aceea, văzduhul fu întunecat de un nor de praf de sacâz, iar prin lumina irizată de miliardele de particule galbene-verzui, fața lui Mama Petre apăru cu maxilarul inferior mutat în locul celui superior, în timp ce ochii i se urcaseră în vârful capului, de unde aruncau asupra celor din față razele lor ucigătoare de lumină rece.

— Paprapanap, urmă Mama Petre și începu să se legene cu trambulină cu tot, ca și cum vroia să-și facă vânt spre a sări în mijlocul grupului format din Biju și însoțitorii săi.

Între timp, Pământul, care nici nu se mai vedea din groapa sa, începu să iasă la iveală cu aceeași încetineală cu care se afundase la fund.

Neștiind ce să facă, ceata lui Biju se retrăgea pas cu pas, așteptând în orice clipă să vadă sărind znamenia[11] de pe trambulină. În retragerea lui, Biju scăpă un picior în groapă.

— Strădania noastră a fost în zadar, prieteni, zise el cu glasul înecat de tristețe. M-am încrezut prea mult în puterile mele, dar soarta n-a voit să-mi vie într-ajutor. Vă cer iertare de a vă fi făcut să așteptați de la mine mai mult decât vă puteam da. La aceste cuvinte, deschise brațele în semn de resemnare. Deodată, simți că mâna sa dreaptă întâlnește o piedică. Era Pământul, care trecuse aproape în întregime peste marginele groapei.

Într-o subită inspirație și cu deznădejdea omului care nu mai are nimic de pierdut, învățatul se întoarse, smulse cu toată puterea o bucată mare de huilă albastră din coasta sferei terestre și o zvârli năprasnic înspre Mama Petre.

Proiectilul improvizat îl lovi pe acesta în cap tocmai în clipa când tălpile picioarelor sale părăseau trambulina. Izbitura fu grozavă.

Monstrul, cu capul despicat dintre ochi până la bărbie, purtat și de avântul luat spre a sări, se prăbuși în nisipul galben, în timp ce cosași arnăuți, dând buzna spre cetate, se îngrămădiră spre poarta de forma unei guri de crap, tocmai în clipa când aceasta se închidea și fură zdrobiți înainte de a fi înghițiți pentru vecie.

Cu un șuierat de foale plesnite, temelia cetății se dezumflă turtindu-se, iar cărămizile luminoase, sfărâmate, se desprinseră una de alta, alcătuind mormane ca de jăratec ce pălea treptat, treptat.

— Haha, răcni Biju uluit, jumătate râzând, jumătate plângând.

Opriți din fuga lor de zgomotul prăbușirei cetății, oamenii începură să se îndrepte din nou spre grupul în care se afla învățatul, astfel că, atunci când Biju se urcă pe ruinele zidurilor, văzu în fața ochilor săi o mare de flămânzi care repeta cele spuse de el cu câteva clipe mai înainte.

— Haha, hahaha, făcea mulțimea, umplând ochi groapa din care ieșise Pământul.

Când se făcu liniște, marele învățat vorbi astfel:

— Oameni buni, m-ați iubit. Azi a venit momentul să vă văd în groapă. Sunt mândru de voi. Iată dar pentru ce mă vedeți azi în fața voastră simplu, amabil și consecvent. Dacă păcatul originar ar fi ținut mai multă vreme, oamenii ar fi lipiți, bărbat cu femeie, iar nu separați ca acum.

Cei ce-l ascultau repetară în cor ACUM. Biju urmă:

— Pentru asta însă vă trebuie suflu divin. Mergeți de spuneți și celorlalți, oameni buni, să ia lucrurile cele mai moi și să le bage în gură. Astfel veți deveni superiori. Luați spinare de morcov, suc de vacă, zeamă de iepure stors la aer uscat și rece, piciorușe de melc, sirop de herghelie, capot de babă cu fiu inginer, puneți pe deasupra un praf de dinți de mreană pisați și înveliți totul în cocă de cacao. Mâncați și veți deveni superiori. Omenirea întreagă așteaptă de la voi ceea ce nimeni înaintea voastră n-a numit mâncare.

Lumea împleti din zbierete corale MÂNCARE.

— Mâncând, veți moșteni pământul până când tot el vă va mânca pe voi.

Cei de față săriră cu voioșie și, bătând din palme, repetau:

— Pe voi, pe voi, dar ce bem noi?

— Bere beți.

Vine vin.

— Apa apare, răspunse Biju pe același ton. La auzul căror cuvinte mulțimea începu să urineze de bucurie.

Și, în timp ce flămânzii dădură năvală în cetatea ce nu mai avea ziduri ca s-o apere, Biju, cu buzunarele pline de hârtii aprinse, se sui la cârma Podului-tren ce-l aștepta la orizont cu scheletul lucrător înconjurat de omenirea recunoscătoare, care arunca cu cioburi de sticlă, și, împreună cu ceilalți învățați, se îndepărtă lin, cu conștiința omului care, după ce a dat tot ce putea da mai bun în viață, aștepta moartea nu ca o nimicire, ca o reîntoarcere la lutul neînsuflețit, ci ca un somn binefăcător după o zi de muncă rodnică, din care te scoli cu noi puteri culese din grădina veșnic în floare a Divinității Creatoare, care nu așteaptă decât pe omul îndeajuns de perfecționat pentru a-și înmâna sceptrul lumei pe care a cucerit-o, dezrobindu-se din voita sclavie a dumnezeirei în care omul de rând se complace lăsând să se îndeplinească de la sine minunile cari și lui i-ar sta în putință dacă ar ști să împrumute timpului răbdarea, perseverența, echilibrul, poruncindu-i să domnească în pace. Universul, în care a descoperit unul câte unul misterele creațiunei și în viața căruia a cetit în parte netălmăcitele legi ale naturei, ridicându-se treptat–treptat de la ucenicul harnic până la înțeleptul care, atingând Esența într-un sfârșit ca fiind însuși sufletul lui, și a înțeles că Supremul, Divinul, Necunoscutul rezidă în om care, dacă se teme de ele, o face ca și atunci când tremură în fața conștiinței sale sau a revelațiilor ce de foarte multe ori, sub formă de inspirații divine, țâșnesc din fundul ființei lui și pe care nu arareori le ascunde cu nemernica frică de a nu fi primul, de a nu fi singurul, de a nu se înălța deodată prea sus față de ceea ce a fost mai înainte, de a nu ajunge într-o clipită altfel decât ceilalți oameni, din lașitatea de neînvins de a vedea întâi pe altul că încearcă un lucru de care îi este îndoită spaimă, că-l va doborî sau că-l va înălța prea sus, preferând satisfacția liniștită, izvorâtă din înlănțuirea normală a evenimentelor, din cunoașterea succesiunei logice și obișnuite a întâmplărilor vieței, unor surprize cari prin noutatea lor ar putea să-i zdruncine meschina lume de zei, fără nici o putere și de idei împrumutate, clădită din îngrămădirea una peste alta a concesiilor pe care, strâmtorat de vicisitudini[12], înghesuit de personalități mai puternice decât a sa, a fost silit să le facă necontenit în vederea unei liniști aparente și a unei fericiri ce niciodată n-a existat pentru el și pe care nici n-ar fi putut-o dobândi în schimbul prețului scăzut oferit de el pentru acea marfă de faliment care este viața sa și a tuturor celor ce-i sunt asemănători.

Sfârșitul povestei, cam lung și spus dintr-o singură răsuflare, [îl] făcu pe Apunake să gâfâie și să-și șteargă năduşeala de pe capul său, pe care nici un fir de păr nu avea voie să crească.

— Fie ca oamenii de aici să mai păstreze în vinele lor măcar câteva picături din sângele marelui Biju, zise el când se mai liniști. Vrei tu, Kematta, să te jertfești spre binele semenilor noștri, adunând pentru pruncul ce se smucește în pântecele tău un pic din carnea și sufletul marelui om?

— Ba bine că nu, zise Kematta și intră în oraș.

III

De trei zile Apunake își căuta zadarnic soția. Plecaseră din Limonorado și, puțin timp după aceea, ajunseră în valea fluviului Cergă, unde, la confluența acestuia cu Valea Automobiliștilor Vaccinați, se află orașul-surpriză, orașul-de-sud, orașul fără nume, orașul-epocă, orașul-erezie, orașul-dropie Bastonbach.

În afară de faptul că este capitală, Bastonbach-ul mai prezintă și următoarea interesantă particularitate: locuitorii nu umblă, ci se târăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pământ, din care cauză a început să le crească o coadă zbârnâitoare ca la zmeu. Panorama orașului este Heliogabal[15], primul care a preconizat aplicarea Nevralgiei la vapoarele de comerț și singurul care i-a felicitat când le-a crescut măseaua de minte. Bastonbachienii, în fanatismul lor exagerat, au luat măseaua și au așezat-o pe vârful unei coline din apropiere, sub un glob de duioasă amintire. În fiecare zi fac pelerinaj la măsea, pe care și-o bagă în gură, fiecare câteva clipe, și așa, rând pe rând, trecând-o unul altuia, până la cel din urmă.

Întreg orașul este așezat pe o placă turnantă, nu pentru a urmări soarele în calea lui pe cer, nici pentru a se apăra în contra vânturilor sau spre a putea face față dușmanilor în condițiile cele mai avantajoase, ci pentru simplul motiv că sus-pomenita placă turnantă se găsește sub porțiunea de teren pe care este clădit orașul.

În Muzeul din Bastonbach se află, între altele, o mică statuie care, dacă bagi un ban în ea, începe să se miște și să reprezinte, grație unor transformări succesive, reconstituirea groaznicei scene a morții Dorobanțului care a băgat o oaie în cinematograf.

Vezi întâi Dorobanțul născându-se într-o zi de sărbătoare, pe malul lacului Titicaca[16]; apoi îl vezi copil de școală, cum primește în dar o oaie.

Scena a treia (pastorală) arată pe Dorobanț alăptând oaia.

Scena a patra: pe furiș, se introduc amândoi într-un cinematograf în care se reprezintă un film instructiv despre întrebuințarea hiperfulminantelor în educația fetițelor eredoalcoolice.

Atunci asistăm la revolta oaiei când face praf toate scaunele, în timp ce publicul cântă simfonic, grupat după sexe.

Scena a șasea: oaia insultă spiritul practic al Epocei, cu labele în șolduri și cu berbecul pe ceafă.

Scena a șaptea: oaia, ajunsă de blestemul unui berbec pe care-l umpluse de căpușe, rămâne cu gura strâmbă și își pierde complect lâna de pe mâna dreaptă a străzei.

Scena a opta: Dorobanțul încearcă să ascundă ce a mai rămas din oaie, dar e prins de cinci brutari licențiați și, în fine:

Scena ultimă: Dorobanțul e linșat și întrebuințat ca rozătă a vânturilor la serviciul barometric al orașului.

Principala ocupație a locuitorilor din Bastonbach este crearea de materii nule, pe care le expediază apoi în străinătate sub formă de globule sedative sau de rotule fanerogame. Afară de globule și rotule, mai au marule[17], libelule, ampule, celule, capsule și pătule.

*

Despre istoria Bastonbach-ului se știe că la început a fost semănat de marele om și agricultor Filip Sugator, din a cărui falcă s-a făcut Turnul Babel, geamandura portului Cuhshoven, Floarea-Soarelui și Carul Mare.

Filip Sugator a avut urmași tot unul și unul fac doi, din a căror colaborare cu Picromel, Regele-Noadă, a rezultat epoca de hegemonie a Malului Forțat. Au dus războaie în metru antic și metru etalon, fiind numiți pentru aceasta metronomi ai Bizanțului de Zaheu Clopotarul, succesor.

La intrarea lor în oraș, Apunake și Kematta fuseseră martori la spectacolul de gală numit Imam-Baiardă, care avea loc în cinstea alegerei noului DECAN AL MAJESTĂȚEI și cu prilejul dezvelirei statuei predecesorului său.

Statuia îl înfățișa pe acesta, așezat pe o roată dințată cu cinci spițe de sticlă, prin mijlocul căreia trecea o panglică galbenă foarte lată. Pe un capăt al panglicei era pictat Iov bogat dând la săraci, pe celălalt capăt, Iov sărac luând de la bogați. Lângă roată era pus un bulin de aspirină și un bobârnac de miez de pâine, pe care părea că vrea să le înșface un cocor cu cap de Kaiser, cocoțat pe umărul

său. Pantalonii săi erau înlocuiți cu aprecieri juste. În jurul bustului, pe un balcon de galalit[13], se plimbau paznici verzi, înarmați cu limbi de pendulă afumate, ale căror discuri, formate din lentile groase de Spath, erau așezate în așa mod, încât toată lumina se aduna în dreptul inimei Decanului. Pe cap, așezate în forma acoperișurilor de pagode, se afla o serie de fotografii reprezentând succesiv pe toți directorii Societății pentru Protecția Animalelor, profesoarele de la Școala de Menaj și portarul Muzeului de Antichități. Tot pe cap mai avea, în vederea ploaiei, o aripă de Phoenix încrustată cu sfârcuri de sâni de vestală.

Se mai găsea acolo un aparat pentru mulțumit saluturilor la distanță și la rădăcina nasului, sub un fel de buză formată de pielea frunței se ascundeau filoxere[14] și câteva cuiburi de fazani dresați. De mâna dreaptă, întinsă lateral, atârna o draperie grea pe care brodase cu mâna lui, încă din timpul când trăia, scene din toaleta intimă a doamnelor de la Curte, iar pe partea stângă dormea un leopard roib în întregime conservat în cuarțosilicat de mică ferobarică.

În sfârșit, în jurul capului strălucea un nimb format din aceste versuri pe care le poartă oricare DECAN AL MAJESTĂȚEI:

Am scalpat celebritatea geamandurei de cristal,
Și-am încins întreg pământul cu reflexul mâinei mele,
Împănând tricofisiții unui rege fără piele,
În slănina parcelată a tarifului vamal.

Samuraiul se întinde ca o glandă de granit.
Rübezahl mi-a spus: Vreau pipi și și-a pus paltonu-n stele,
Unde ești privighetoare a vaniliilor mele,
Catopodica madamă cu dinam la răsărit?

PușI în rame Mirmidonii iau aspecte de gutui,
Eu reeditez, arhaic, Gloria Sempiternelă,
Fără spasmuri moare Ghiara sub hermina de flanelă
Aninându-și pericardul și semințele în cui.

Marea dă serbări în cinstea prototipului Macac.
Dumnezeu se fermentează înfrățind știreangul cu jugul,
Regele perfid își scoate bătăturile cu plugul
Dăruind castane coapte văduvelor din Carnac.

Fac un semn, dau o poruncă. Ascensorul umilit
Se dizolvă fără vorbă în puțină Eterie.

Lumea întreagă derapează mirosind a feerie
Spre Decanul Majestății, Condotierul fantezie
Luminos și invizibil ca un astru rătăcit.

Făcându-și loc prin mulțimea culcată la pământ, Apunake și Kematta se apropiară de noul Decan al Majestății. Acesta se legăna alene, tolănit într-o albie și necăjea cu o nuielușe un geamantan viu, așezat la o lungime de braț de dânsul.

E foarte ușor să-ți faci un geamantan viu, mulțumită celor două metode ale Călugărului, și anume:

Metoda 1, la îndemâna oamenilor cu stare: Îți comanzi un geamantan dar ai grijă ca pielea din care se fabrică să nu fie despărțită de organele pe care le conținea înainte, în special să nu lipsească inima, plămânii, măduva spinării și anusul. Poți să-l perfecționezi la infinit, adăugându-i oricare alt organ, chiar organe genitale, care vor servi însă numai ca ornament. Apoi se închide ermetic. Geamantanul viu este gata și se va numi gemantanul porc, geamanlup, geamancal, geamanțap, geamancuc, după animalul din pielea căruia a fost creat.

Metoda a doua este mai puțin costisitoare, dar cere multă răbdare, bunătate sufletească și putere de convingere: Cumperi un geamantan și-l așezi într-un loc unde trece, în fiecare zi, meridianul. Apoi, de câte ori poți, cât mai des cu putință, te oprești la nouă pași de el și, deplasându-te pe cerc spre dreapta, strigi: „Geamantane, vino! Gemantane, vino!" până când auzi răspunsul „Vin!" Atunci geamantanul a devenit viu și fără nici o altă formalitate te afli posesorul unui astfel de lucru rar.

Văzând două făpturi deosebite de cele pe care era deprins să le aibă în jurul său, sărbătorindu-l fără să-și schimbe așezarea, dădu drumul unui val de cuvinte spuse cu un glas de femeie, din care nici Apunake, nici Kematta nu înțeleseră nimic. Din felul în care vorbea, lăsa să se vadă totdeodată mirare și supărare, ceea ce făcu pe cei doi străini să se culce și ei pe jos.

Ca și cum vroise să arate că supărarea sa fusese pricinuită de faptul ședерei lor în picioare, Decanul, oprindu-se din vorbă, începu să dea din cap în sus și-n jos, în timp ce un surâs îi descreți fruntea vopsită cu albastru siniliu.

Apunake primi cu bucurie acest semn de toane bune și, ca să-și arate bunele sale intenții, încercă să mângâie geamancucul care se apropiase de el și-i dădea târcoale. Dar nu apucă nici măcar să-l

atingă, când un țipăt ce începea de jos și mergea tot auzindu-se ca o chemare de sirenă, izbucni din piepturile tuturor celor de față.

Apunake își retrase mâna cu repeziciune.

Înspăimântată, Kematta izbucni în lacrimi.

— Aștia o să ne mănânce, zise ea cu greu.

Ca prin minune însă, țipătul mulțimei își schimbă direcțiunea, începând să coboare și, în curând, se stinse într-un murmur slab.

Decanul se agita în albia lui.

Crezând că sosise clipa cea mai potrivită pentru a dezvălui ținta vizitei lor, Apunake scoase din sân o plasă mătăsoasă și caldă pe care i-o adusese în dar.

— E împletită din fire de păr, spuse el, exprimându-se prin gesturi, păr din bărbile celor mai mari oameni. Celebrițile care nu purtau barbă au contribuit cu păr din altă parte, fiecare de unde avea.

Decanul întinse mâna și începu să examineze împletitura. Amestecul de culori, de la negrul fulgurant la albul venerabil, cu trăsura de unire a feluritelor nuanțe de castaniu, dădea întregului culoarea unui suman țărănesc vechi și tocit până la urzeală. De capătul fiecărui fir de păr atârna câte o plachetă de argint, pe care se vedeau, în litere de os încrustate, citațiuni din operele foștilor posesori ai părului.

Una dintre ele, semnată de Plutarc, suna: „Pulverizează-te și vei fi". Alta: „Serbez cel mai frumos colac pentru fericirea mea și a Laponilor din carantină" era semnată de Modestin. Dedesuptul iscăliturei, în paranteză, menționea: „Această frază a fost premiată la concursul de frumusețe pentru cămile, ținut la Ostanda, în anul 1732".

Pe altă plachetă, se putea ceti: „Eu sunt Marcela", iscălită Soția.

Amonasro a zis: „Flacăra ce-atinge țelul ne dă cel mai bun exemplu".

Mina von Barnhelm[18] a zis: „Transmit pe această cale mulțumiri conaționalului meu, doctorul Kneip".

Harmodius a zis: „Paris, Paris" (citește Pari), iar pe dosul acestei plachete scria: „Renunț cu bucurie la gunoiul din ochiul meu, în folosul bățului din ochiul vecinului".

Apunake urmă:

— Când văzui aceasta deasupra scaunului în care m-am născut, asemeni sâmburelui de curmală deasupra inimei Sfântului Hubert[19] am înțeles că de atunci înainte Gloria va fi pentru mine Alfa și Omega, după ocupațiunea tatălui meu care era marinar.

După o mică pauză, în care timp Decanul Majestăței cercetă cu o mutră plină de interes prețioasa împletitură, Apunake, arătând spre Kematta, începu o mimică elocventă prin care oferea, împreună cu plasa, și femeia ce se afla alături cu el.

— Cu ăsta nu mă culc, șopti însă ea. Are palmele pavate cu piatră cubică și nasul mâncat de veverițe.

Dar nici Apunake, nici Decanul nu o luară în seamă.

Văzând acest lucru, Kematta se furișă de lângă ei și într-o clipă se pierdu în mulțime...

. . . . . .

De atunci, Apunake o căuta prin tot orașul, fără să-i poată da de urmă.

Plin de întristare și de grije părăsi acele locuri, îndreptându-și cercetările spre Santa Fanisul mar, unde ajunse în ziua de 1 iulie.

Acesta era un oraș istoric. Visarion al II-lea s-a culcat cu el după victoria de la Königsmark[20].

Emblema orașului era un sul de marmoră creață, garnisit cu pene de cauciuc. Când te uitai prin găurica pe care o avea la unul din capete vedeai pe întemeietorul orașului ascuțind un creion.

Apa curge aici numai din sânul femeilor așezate pe la răspântii și la etaj, căci Natura nu mai are sâni, din care cauză a devenit Natur. Apunake răscoli tot orașul, dar fără nici un rezultat. Cercetările lui erau îngreunate și de faptul că locuitorii nici nu se cunoșteau între ei, fiind grozav de asemănători unii altora.

După ce aruncă o privire și în vestitul turn subteran din vârful căruia nu se vedeau nimic, după ce dădu zadarnic o raită prin șantierele de Bleumarin, soțul părăsit se îndreptă spre Phlegmont, unde ajunse în ziua de 1 iulie.

Primele cercetări le întreprinse în Reședința Felcerului diletant. Tatăl patronilor și Providența maniacilor. Aceasta era o casă cu un etaj, din interiorul căreia se înălța în spirală o scară pentru opt etaje, în vârful căreia sta fixat acoperișul. Era opera arhitectului-viorist Amilcar-Gigel. Pe fațada principală se vedeau pictați o mulțime de câini vagabonzi cari: (1) când bate vântul, se întorc cu spatele la public; (2) când se întorc cu spatele la public, bate vântul.

În acest oraș, nimeni nu umblă pe jos. Doamnele umblă pe struți, domnii umblă pe șezutul bunicilor lor.

Negăsind nici aici nimic, Apunake, din ce în ce mai grăbit, din ce în ce mai îngrijat, porni spre Vesquenouille, unde ajunse în ziua de 1 iulie.

După cum îl arată și numele, orașul acesta nu mai există de multă vreme. Populația a fost decimată de teribila boală numită Paleofizica transmutărilor psihopermutative a Eului declanșat sub influența drenării senzațiilor monotesticulare și, cum sărmanii locuitori n-avuseseră nici măcar timpul să ridice vreun edificiu, singure grămezile de murdării vorbeau despre splendoarea de altădată.

Fără să piardă nici o clipă, străbătu toată întinderea de pământ care-l despărțea de Asharidowak și în ziua de 1 iulie intră în acel oraș.

De la primii pași, călătorul fu înconjurat de o mulțime agitată și zgomotoasă. Din toate părțile era tras de oameni cari îi răcneau în urechi cuvinte și fraze al căror rost îl putu înțelege numai când, citind unul din afișele lipite pe zidurile caselor, află că în acel loc se pregăteau atunci alegeri politice și propaganda era în toi.

Apunake simțea capul tobă, împănat de vorbărie. O amețeală grozavă îl cuprinse și nu reușea să înțeleagă decât crâmpeie din tot ce auzea.

Un găligan care-i sărise în cârcă striga în disperare:

— Intenția naște pretenția
pretenția naște subvenția
subvenția naște retenția
retenția naște intervenția.

Trădătorul și-a pus mănuși de stâncă și de aceea toate gazetele scriu azi cu litere de mână moartă.

Fraze și iar fraze țâșneau din toate părțile ca niște rachete luminoase:

— Dacă facem o paralelă între un organism social, grevele pot fi comparate cu o constipație, sărbătorile naționale cu durerile de cap, alegerile cu niște friguri palustre, iar războiul cu satisfacerea necesităților sexuale.

. . . . . .

— Exotismul în politică duce în complecta nimicire a sexului batracian.

. . . . . .

Centralizațiunea administrativă va fi perfectă numai atunci când se va ajunge la triologie:

Negru de fum,
Dentist ca,
Sport.

. . . . . .

— Legiferările simultane n-au alt avantagiu decât că pot fi transportate ușor. Așa, în timpul căderei Troiei, un răufăcător care-și împlinise anii de pensie expuse programul său de luptă în ordinea: (1) Ardeni; (2) Ardeal; (3) Ardezie.

Opoziția coalizată îl acuză de siderozǎ (inexact) și, scalpându-l în întregime, îi pirogravă întreaga cutie craniană cu motive plauzibile. Scăpat din mâinile lor, răufăcătorul avu norocul să se trezească tocmai în mijlocul Troiei care ardea și, fără să piardă o clipă, își complectă formula în sensul că: (1) Ardeni; (2) Ardeal; (3) Ardezie; (4) Ardetroia.

Succesul a fost imediat și inebranlabil[21]. El s-a numit de atunci Ardel, iar semnul lui și flamura au rămas un Ardei.

Industria fiind în floare la moartea marelui ministru, i s-au putut oferi coroane de flori de industrie. Soția sa, împreună cu cei treizeci de copilași drapați în piei de portocale, susținea încă că nu el era fondatorul casei Energii lor à la garçon[22] și cerea fixarea maximului de vânat pe centimetru cerc. De aici izbucni Revoluția, al cărei rezultat a fost pozitiv cu multe cruci.

La un moment dat, se credea că lupta va rămâne nedecisă, când oamenii din ambele tabere începură să moară de entuziasm. Generalisimii strigau: „Faceți focurile, domnilor", la care mulțimea războinicilor răspundea: „Focurile sunt făcute, nimic nu mai merge" și cădeau pâlcuri-pâlcuri, astfel încât lupta a fost câștigată de un al treilea.

. . . . . .

Un mare medic și profesor a întocmit o statistică după care oamenii cu pielea întinsă mor în general mai tineri decât cei cu pielea zbârcită.

S-au luat întinse măsuri pentru stârpirea florei și faunei din întreaga țară.

. . . . . .

Filiațiunea a dat mult de lucru comisiunei pentru popularizarea coitului. S-a hotărât, într-un sfârșit, ca rudele să se numească mamrude, când sunt în linie maternă, și paprude, când sunt din partea tatălui.

. . . . . .

În vederea meditațiunei armate s-au concentrat trei divizii la Spitzberg. Lăsate însă prea mult fără nici o treabă, s-au deprins să

facă lucruri care nu cadrau deloc cu clima locală, fapt care a atras după sine schimbarea comandantului. Astfel, mâncau fructe exotice, beau apă caldă, transpirau și vreo câțiva mai încăpățânați muriră chiar de insolație. Au fost unii cari, considerând zăpada drept nisip, au scris pe un cap „cămilă" și, pornind la drum, au murit de sete și de căldură. Alții, ascunzându-se dupe sloiurile și icebergurile ce-i înconjurau, pândeau urșii albi și prinzându-i, le puneau câte o trompă și colți artificiali, adorându-i în urmă ca pe elefanți albi.

Noul comandant interzise cu stricteță aceste manifestări, însă îngădui mimetismul. Acest lucru slăbi oamenii tot atât ca și cele precedente, de aceea, când veni momentul să intervie în luptă, se transformară cu toții în păsări colibri și se retraseră în rai.

. . . . . .

Năuc și fără nădejdea de a da de urma soției sale în mijlocul acestei zăpăceli generale, Apunake fugi din oraș și se opri, plin de întristare, în mijlocul unei păduri.

Visurile lui, dorința de a vedea născându-se omul mai presus de ceilalți oameni, fuseseră spulberate de nesocotința unei femei care, folosindu-se de libertatea ce i se dăduse, se lăsase răpită de vârtejul simțirilor ei josnice. În mintea lui chinuită nu se mai ivea nici un gând care să-l îndrumeze încotro ar fi putut s-o mai caute.

Liniștea nopței se lăsa pătrunzătoare, îngreunându-i și mai tare sufletul. Luna, răsărită nu știu când, țesea între trunchiurile înalte și drepte ale copacilor o urzeală de vis.

Doborât de oboseală și amărăciune, drumețul singuratec era cât pe-aci să se lase furat de somn, când un zgomot de pași prin frunzișul uscat îl făcu să sară în picioare.

Surprins de această mișcare, noul-venit se opri la doi pași de Apunake. Era, după câte îngăduia bezna să se vadă, un bătrân.

— Îți cer iertare, începu vorba Apunake, n-ai văzut cumva sau n-ai auzit vorbindu-se despre o femeie numită Kematta, o stricată și o mârșavă al cărei bărbat sunt eu?

— Ce mai poznă, răspunse bătrânul. Umblă cu câte o sută de bărbați după ea și spune la toată lumea că adună, dar dacă o întrebi nu știe să spună nici ce, nici pentru ce adună.

— Ai văzut-o? întrebă bietul om cu tremur în glas. Și unde-o fi acum?

— Trebuie să fie destul de departe.

— Nu o voi mai putea prinde niciodată, zise Apunake deznădăjduit, frângându-și mâinile.

— Vino cu mine. Te voi face să alergi pe urmele ei mai repede ca gândul.

— Dar cine ești tu, bătrâne?

— Eu sunt Sportul, răspunse omul și [îl] împinse pe Apunake înaintea lui pe potecă.

IV

Condus de bătrânul Sport, Apunake păși pragul unei imense săli hemisferice, toată vopsită în roșu, cu ferestre triunghiulare distribuite simetric pe întreaga boltă. Prin geamurile lor verzi, lumina zilei care se ridicase între timp năvălea în încăpere și se prelingea pe pieile lustruite ale unei mulțimi de oameni despuiați, ce-și forfoteau trupurile vânjoase și mari pe podeaua acoperită cu pilitură de var. Vuiet necontenit ca într-o sală de fabrică.

— Iată regatul meu, zise Sportul, un bătrânel alb cu membrele subțiri la încheieturi și înfășurate într-o piele uscată, dar care se umflau spre mijlocul lor din cauza mușchilor puternici ce tresăreau ca niște ființe vii în mișcări convulsive, schimbându-și neîncetat locul unul cu altul. Capul mic și pleșuv era purtat de un gât tot atât de vast ca diametru ca și el. Pieptul, bombat ca o pernă de trăsură, se subția treptat spre talie, până într-atât, încât contactul cu baza ce i-o formau șoldurile îl luă într-un singur punct. Picioarele, în fine, coroiate și de o dezvoltare mușchiulară fără pereche, dădeau întregului personaj aerul unui rac care umbla pe cleștele din față, ținând capul vertical.

Ajunși în mijlocul sălei, se găsiră înconjurați de oameni care se dedau la exerciții pe cât de violente, pe atât de curioase. În aerul opacizat de suprapunerea realității imposibile și închipuirei incapabile de a se avânta atât de departe de axul în jurul căruia îi permit să evolueze legăturile obișnuinței și ale logicei, spectacolul lua înfățișarea difuză a halucinațiilor. Într-o parte, trei vlăjgani plini de vânătăi și de răni deschise, ținându-se fiecare de câte un mâner al unui instrument de metal cu trei brațe unite la mijloc, se învârteau pe loc, alergând într-un anumit sens până când, datorită vitezei, se desprindeau de la pământ și se învârteau astfel vertiginos în aer fără nici un sprijin, în jurul axului ipotetic ce trecea prin punctul de întâlnire al celor trei brațe ale aparatului.

Alături se găsea, fixată solid în dușumea, un fel de ramă închipuind o ușă, în care dădeau năvală, la un semnal, vreo douăzeci de namile bimane. Înghesuiala devenea de neînchipuit. Fiecare împingea înainte și în părți ca să-și facă loc și să poată trece dincolo, prin ușa improvizată. Pe fața lor crispată se citea cea mai oarbă furie născută din încăpățânare și din ambiția de a învinge.

— La ce folosește asta? întrebă Apunake.

— Îi deprinde să nu cedeze niciodată altuia locul, decât dacă sunt constrânși de forța brută și chiar atunci, mai bine să cadă decât să se retragă.

— Dar asta e nebunie!

— Nu, e sport. Sunt calități pe care le-am împrumutat de la animale perfect sănătoase la minte: tenacitatea de la bivol, ambiția de la berbec, încăpățânarea de la măgar, insensibilitatea și furia de la taur. Îți închipui ce ar fi dacă fiecare om care, în definitiv, poate să ajungă un șampion, ar ceda rândul său primului venit?

— Bine, dar iată că unii au și murit.

— Ce are a face viața unui om? Unii pier, alții se nasc acum. Nu se petrece în viața omenirei nici cea mai mică schimbare prin dispariția unui individ. Se găsește imediat altul care de-abia așteaptă să elibereze locul ca să-l ocupe el. Există o rezervă secretă care reușește să complecteze fără nici o zăbavă cadrele, chiar după pierderile cele mai grele. Înlocuirile de indivizi se fac perfect, deoarece lumea a ajuns la gradul înalt de civilizație grație căruia diferențele dintre oameni au dispărut complect. Pe de o parte crescând, pe de alta scăzând, nivelul s-a fixat la o mediocritate constantă, grație identității rezultate din fabricarea în serie a personalităților, adică grație unei educații în grup și după aceleași metode. Într-o societate civilizată, oamenii nu mai au nevoie nici de nume proprii. Această stereotipificare este necesară menținerei echilibrului social. Diferențierea de altădată, datorată așa-ziselor talente, așa-numiții oameni geniali sau providențiali au dispărut azi cu totul grație mecanizării mijloacelor tehnice. Ce pictură de mână poate rivaliza ca exactitate de proporții și de colorit cu o fotocromie reușită? Ce instrumentist își poate măsura claritatea sunetului și preciziunea ritmului cu solofoninele chiar cele mai simple? Dar identitatea de executare? Mulajele magnetice, grație cărora se copiază de la distanță formele cele mai complicate, cu ajutorul magnetismului molecular mineral, vegetal sau animal îți confecționează în douăzeci și patru de ore statuele cele mai perfecte. Această Artă Nouă conține în ea

sufletul tuturor, nu se adresează numai sensibilității ascuțite a unora, rămânând pentru alții un templu de beton cu porțile sudate. Este opera la care au contribuit toți oamenii în parte egală, căci ce poate un om pot toți ceilalți. Aceasta este lozinca vremurilor noi. Ea se aplică perfect și descoperirilor și invențiunilor cu care ne pomenim în fiecare zi. Ce poate un om pot toți ceilalți, iar dacă se întâmplă ca Unul să descopere ceva, nu este grație calităților lui deosebite, ci norocului care i-a ajutat. Să-ți dau un exemplu: arunci un cui într-o curte de o sută de metri pătrați, acoperită cu iarbă, apoi pui pe zece oameni egali ca înălțime, cu ochii la fel de buni, să caute cuiul. Îl va găsi unul sau cel mult doi, nu grație cine știe căror calități personale, ci pur și simplu pentru că acel unul sau doi au trecut mai pe aproape de locul unde se afla cuiul.

Fruntea lui Apunake se lumină prin interior ca o fereastră cu geam mat, semn că înțelesese.

— Pentru a face sport, vârsta n-are importanță, urmă Sportul, îndepărtându-se înspre partea opusă a sălei unde doi oameni erau ocupați cu umflarea cu aer a unei femei bătrâne care dorea să devie șampioana zborului liber. Femeia era instalată pe un cântar foarte sensibil și primea aer de la o pompă. Aerul intra în corp, se strecura printre fibre, umplea celulele, dilata limfaticele, ocupa porii osoși, învăluia organele, gazeifica lichidele, umfla tuburile interne sfericizând corpul, a cărui greutate scădea treptat, treptat.

Când socotiră că a ajuns la greutatea minimă, cei doi oameni luară femeia de pe cântar, ajutându-i să se dea jos. Atingând pământul, zburătoarea săltă ușor, înălțându-se în aer ca o minge bine umflată, ferindu-se de a face vreun gest care ar fi dus-o în sus, fără să mai poată fi stăpână pe acțiunile ei. Când căzu din nou pe pământ, îi băgară în gură un calup de metal greu, parfumat cu mentă, punându-i la fiecare subțioară câte un sul de carne redresabilă, care funcționa ca un fel de supapă de siguranță în vederea menținerei înălțimilor câștigate.

Tratamentul era gata. Femeia devenise sportivă.

Coprins de o subită frenezie, Apunake începu să scuture din sprânceana dreaptă și-și frecă palmele una de alta până ce ieși fum din ele.

— Vreau și eu, vreau și eu, strigă el, apucând pe bătrânul Sport de buza inferioară și trăgându-i-o în jos până la genunchi, scrise pe partea ei dinăuntru toate datele ce se cereau spre a fi admis în cadrele sportivilor, și anume: lungimea totală a arterelor, debitul

glandelor salivare în douăzeci și patru de ore, greutatea somnului (somn ușor și somn greu), analiza spectrală a mărului lui Adam atât crud cât și copt, depoziția scrisă a paisprezece martori confirmând posibilitatea pentru individ de a-și schimba poziționea coloanei sale vertebrale, mai ales încolăcirea ei în jurul taliei proprii și, al doilea, întrebuințarea ei ca baston de plimbare.

Sportul izbucni în plâns și zise:

— Înțeleg, țeleg, leg, gă, gă, gă!

Apunake, nerăbdător, sparse o bășică cu călcâiul.

Sportul zise:

— Te fac zburător, galoși cu motor, patine cu rotile sau schiuri brodate.

— Nu, zise Apunake.

— Te fac diac, lancie, ciocan, bumerang ori iatagan.

— Nu, zise Apunake.

— Te fac tricicletă, bicicletă, monocicletă, motocicletă, cabrioletă, camionetă, avionetă.

— Nu, zise Apunake.

— Te fac tren, mașină, trăsură, drezină, tramcar, limuzină.

— Nu, zise Apunake.

— Atunci ce vrei?

— Vreau să mă duc învârtindu-mă.

Auzind așa ceva, Sportul îl luă și îl făcu ghem, fixându-i capul între genunchi, îi tăie picioarele care atârnau ca simple accidente inutile, ciopli colțurozitățile umerilor, trecu peste șolduri cu un tăvălug de fontă înroșită în foc, ținu întregul corp douăzeci de minute în apă clocotită și apoi, înmuindu-l în cauciuc topit, comandă:

— Aspiră profund!

Apunake aspiră. Un val de cauciuc îi năpădi plămânii, îi năvăli în stomac, răcindu-se astfel tot corpul, pe dinafară și pe dinăuntru, cu un strat subțire și impermeabil. Apoi, luând o șiră îngustă de metal o ajustă în jurul corpului pacientului făcut sferă, întocmai ca un ecuator lucios pe un glob de cenușă.

— Cum te simți? întrebă Sportul.

— Treaba mea, răspunse Apunake. Ce-ți datorez?

— Dacă vrei numaidecât să-mi dai ceva, zise maestrul, înduioșându-se subit și roșind ca un copil surprins cu mâna la ugerul unei copile, fă-mi rost de o reducere de cincizeci la sută pe căile ferate spaniole.

— Andaluza, Andaluza, se auzi vocea ironică a lui Apunake, țâșnind din centrul ipotetic al sferei de cauciuc.

Sportul scuipă sânge. În măruntaiele sale un taur era ucis de matadori.

Apunake porni. O primă învârtitură greoaie îl deplasă de pe locul în care se afla. A doua învârtitură imprimă o mișcare mai vie întregului ansamblu. A treia la fel. A patra, ușoară și aproape fără nici o sforțare prin frunte, se lăsă pe spinare, se mlădie pe mijloc, trecu peste femurii paraleli, gravită o clipă în jurul rotulelor și apoi se uni cu învârtitura a cincea ce căpătase deja regimul normal de turații pentru care fusese construită Antroposfera.

Apunake se simțea foarte bine, coprins tot mai mult de beția vitezei. Gemea cicloid, rotoform, sferoid, rotoform, cicloid. Alerga globaceu, rotoform, înghițea distanțe pe care le digera imediat, chemându-le tot sub formă de distanțe, și gemea cicloid, rotoform, globaceu, sferoid,

gonind,
fugind,
gonea,
fugea,
sferofil,
rotoform,
cicloid
globaceu
sferotocicbaceu.

Aerul despicat se aprindea și cădea consumat la picioarele destinului, care patrona tragic bolidica deplasare a lui Apunake, devenit șampion antroposferic. Regiunile prin care trecuse rămâneseră în întregime aplecate înainte, iar bărbații cari întâmplător se aflară în drumul Antroposferei se simțiră la corp cu ceva rotund care fugea pe loc, cu aceeași viteză.

Femeile, cu toate că ceva mai puțin sensibile, pe de altă parte însă mult mai pătimașe, dădură naștere timp de opt ani numai la lucruri rotunde. Chiar animalele în felul lor de a fi, în caracterul și purtarea lor, în modul de a se hrăni, în clipele de fuziune senzuală puneau ceva rotund.

Religia deveni rotundă. Sentimentele, logica, ideile, raționamentele deveniră rotunde. Arborii creșteau în formă de sferă, ierburile în formă de cerc. O ploaie de globulețe spulberate de un ciclon albăstrui acoperi emfatic scoarța bombată a pământului.

Într-un sfârșit, Antroposfera își încetini mersul și se opri lângă statuia ecvestră a unui malac[23] convertit, ridicată în cinstea necunoscutului care reușise să vindece constipația cu gurițe dulci. La poa-

lele piedestalului se întindea marea, esență a visurilor, compot de iluzii, vomitiv energetic, pepinieră a liniștei.

Apunake își plimbă cu deliciu ochii pe mătasea ondulată a Elementului. În larg, la distanță destul de mare de țărm, o femeie năștea într-o barcă cu rame. Era Kematta. În spatele ei sta în picioare un om îmbrăcat în alb, care, ținând în mână un chibrit aprins, se pregătea să aprindă fitilul unui butoi de levuloză[24]. Femeia se aplecă deodată înainte și apoi imediat, dând un țipăt, se lăsă să cadă pe spate. Născuse. Omul alb aprinse fitilul. O bubuitură fragedă sfâșie hlamida transparentă a aerului, prin ruptura căruia năvăli un nor de fum, prezidând ocult fuziunea sângelui verde al oamenilor cu apa roșie a mării. Din mijlocul Antroposferei răzbi un oftat prelung, dureros.

Lumea adunată pe mal se agita cromatic. Deodată, cei așezați mai la spate bătură ritmic cu piciorul în pământ. Atenția tuturor crescu, iar când fumul se ridică de pe locul unde fusese barca, se putu vedea foarte distinct o INIMĂ DE MAMĂ fixată de un colac de salvare și un SUFLET PĂRINTESC, înotând spre larg. Aerul mirosea a flori tocate și a mielușei strangulați. Deodată, ceva se desprinse brusc din cadrul mai sus descris și se îndreptă cu o viteză de torpilă spre mal, carbonizând valurile din drumul său. Lucrul plutitor era numai la treizeci de pași de țărm. Din deducțiunile majorității, părea o carne. La douăzeci de pași se văzu că este vorba de o carne cu păr. Atunci se născu discuția dacă părul trebuie purtat așa cum crește și acolo unde crește sau e mai bine să i se reglementeze creșterea după anumite norme. Un om bătrân dovedi că lui îi creștea părul atât în afară, cât și înăuntru, arătând interiorul gurei sale căptușit cu o barbă deasă în care rămăseseră încurcate bucățele de alimente.

Când lucrul plutitor fu la zece pași, mai făcu un pas și se găsi pe țărm. O larmă surdă, o vălmălaie îngrozitoare se ridică din public. Ceea ce ieșise din mare era un copil, copilul născut în barcă, însă copil de dimensiuni neașteptate. Un copil de sex bărbătesc care, la două minute de la naștere, măsura doi metri înălțime. O statură de om matur, purtând încă toate semnele recentei captivități din care scăpase. Ochii de-abia deschiși, cu pleoapele umflate, gâtul încrețit ca un carâmb de cizmă, mâinile mici și degetele strânse pumn, iar din centrul geodezic al abdomenului atârna falnic Cordonul Ombilical.

Copilul creștea mereu. Un domn, punându-i mâna pe cap, strigă pe evreiește:

— Are creștetul moale!

Copilul (4,60 m) începu să urle. Imediat, o fetiță de zece ani își oferi sânii, cari fură montați la un vagon-cisternă cu chefir de blondine. Apoi, atât cisterna, cât și sânii fură vopsiți cu o culoare asemănătoare trupului omenesc. Copilul (8,10 m) începu să sugă. Când isprăvi de supt, avea 25,18 m. Adormi și căzu lat la pământ. Patruzeci de surori vânjoase îl înșfăcară cu mănuși de cauciuc și-i pudrară coapsele cu praf de aur și cu zacherlin[25]. Cineva, având nenorocita idee să-l înfașe, se aduseră optzeci de vagoane de șindrilă, optzeci de foi de mușțar, optzeci de tablă de zinc și optzeci de sârmă ghimpată pentru legat. Se mai aduse o macara, care era pusă în mișcare cu ajutorul marilor curenți telurici. Cum îl ridicară însă de la pământ, copilul (106 m), deschizând larg poarta rectală, lăsă să cadă peste asistenți un râu de lavă puturoasă și verzuie. Mai mult de jumătate dintre oamenii adunați pieriră în catastrofă. Singur copilul (foc) sugea cu fericire vagonul-cisternă cu un picior proptit în Lună și cu celălalt pe Muntele lui Venus.

Marea, încetul cu încetul, se aduna sub scoarța ei de valuri de sub care fugise, ascunzându-se în funduri, iar când fluxul ce urmă spălă urmele dezastrului, cei morți, printre care se afla și Apunake, fură găsiți bronzeificați, puțin mai grași, și pe fruntea lor fericită ceti scris cu litere fecale

s f â r ș i t

(*Vremea*, nr. 300–303, 13 aug.–3 sept. 1933;
inclusă în *Apunake și alte fenomene*, 1934)

Note

(1) „Femeia sunt eu însumi" (fr.) — aluzie la celebra afirmație a lui G. Flaubert, *Madame Bovary c'est moi* („Doamna Bovary sunt eu însumi"); (2) *crisalidă* — stare a unei insecte închise într-un cocon, înainte de a deveni fluture (din fr. *chrysalide*; lat. *chrysalis*); (3) *absint* — băutură alcoolică tare, de culoare verde, cu gust amar, preparată cu uleiuri eterice de pelin, anason și alte ierburi aromatice (din fr. *absynthe*); (4) *longobarzi* — triburi migratoare germanice, care au locuit în Antichitate în bazinul inferior al fluviilor Elba și Dunăre. În secolul al II-lea, s-au stabilit în nordul și în centrul Italiei (din it. *longobardo*); (5) „Unde ești tu" (germ.); (6) *gutaperca* — substanță plastică izolantă, folosită în tehnică și medicină,

extrasă din sucul frunzelor unor plante tropicale (din it. *guttaperca*); (7) *cleptomanie* — manie care se manifestă prin impulsul patologic de a-și însuși prin furt bunuri străine, fără a avea nevoie de ele (din fr. *cleptomanie*); (8) *neofit* — persoană care a îmbrățișat de curând o nouă religie; (prin extensie) persoană care a aderat de curând la o cauză, nefiind încă pe deplin inițiată; (9) *Acheron; Aheron* — (în mitol. greacă) fluviu în Infern, pe care nici o ființă omenească nu îl putea trece de două ori. În text, în sintagma *fiicele Acheronului*, *Aheronul* este folosit ca sinonim pentru Infern; (10) *arnăut* — v. p. 124, nota (1); (11) *snamenie* — ființă (imaginară) urâtă și rea; iazmă (din scr. *znamenie* „semn"); (12) *vicisitudine* — concurs de împrejurări nefavorabile pentru cineva (din fr. *vicissitude*; lat. *vicissitudo*); (13) *galalit* — masă plastică cu aspect cornos, folosită la fabricarea obiectelor uzuale și a izolanților electrici (din fr. *galalithe*); (14) *filoxeră* — insectă parazită care distruge rădăcina și frunzele de viță de vie (din fr. *phylloxéra*); (15) *Heliogabal* — împărat roman (218–222); a dobândit o tristă celebritate prin faptele sale nebunești, prin cruzimea și desfrânarea sa; (16) *Titicaca* — lac andin, situat la cea mai mare altitudine din lume (3 800 de m), între Bolivia și Peru; (17) *marulă* — lăptucă (din neogr. *maruli*; bulg. *marulja*); (18) *Mina von Barnhelm* — protagonista unei piese cu titlu omonim de G. E. Lessing (1729–1781); (19) *Sfântul Hubert* — episcop de Maastricht și Liège, patron al vânătorilor; a trăit, probabil, în secolul al VII-lea. Este sărbătorit în calendarul catolic la 3 noiembrie; (20) *Königsmark* — ținut în Suedia, care a aparținut odinioară unei faimoase familii de nobili, între care celebră a rămas Maria Aurora, contesă de Königsmark (a doua jumătate a secolului al XVII-lea – prima jumătate a secolului al XVIII-lea); (21) *inebranlabil* — (franțuzism) de nezdruncinat; (22) *à la garon* — v. p. 127, nota (2); (23) *malac* — pui al bivoliței; (fig.) epitet depreciativ destinat unui om gras, greoi și leneș (din bulg. *malak*); (24) *levuloză* — fructoză (din fr. *lévulose*); (25) *zacherlin; zacherlină* — numele unui insecticid folosit în epocă.

VIRGIL GHEORGHIU

S-a născut la 22 martie 1903, în Roman. Studii muzicale temeinice, la Conservatorul din București (1925–1926), apoi la Viena (1928–1930) și la Schola Cantorum din Paris (1930–1932). Debut neconcludent cu volumul de poezii *Cântările răsăritului* (1925), prefațat de Demostene Botez. Între 1926 și 1928, la Iași, ia parte la mișcarea de avangardă și, împreună cu Aurel Zaremba, editează revistele suprarealiste *Prospect* și *XX — literatură contimporană* (1928). Paralel cu cariera de muzicolog se desfășoară și cea de pianist, mai întâi în trioul Boniș (1932–1939) și, după război, la Filarmonica din București (până în 1967). Compune muzică vocal-simfonică și de cameră; cronicar muzical foarte activ până la sfârșitul vieții. A murit la 7 martie 1977, în București. Cariera sa, împărțită între muzică și poezie, se intersectează cu avangarda în perioada aderării la gruparea din jurul revistei *unu*, din care este exclus pentru că va publica și în alte reviste (*Bilete de papagal*, *Adevărul*, *Cuvântul liber*). Volumele pe care le publică după 1930 — *Febre* (1933), *Marea vânătoare* (1935), *Tărâmul celălalt* (1938), *Pădurea adormită* (1941) — nu se înscriu, propriu-zis, pe coordonatele avangardei: ele combină, în diferite proporții, modernismul tinzând către rigoare formală și suprarealismul particularizat prin accente expresioniste, în direcția cultivării grotescului și a violenței imagistice.

Opera

Poezie: 8 – 11 – 19, Editura unu, 1930

Colaborări la reviste: *unu*, *XX— literatură contimporană*, *Meridian*

Spre ora 0

Locomotiva din șezutul trenului Ceinture pompează vagonul meu spre Port-Royal. Fir de telefon liniază ferestrele cari falșifică galbeni de lumină plată. Liniile nervi țipă, se zbat în frisonul sosirilor. Mașina de sânge pe bot deschide pulpele roților și deflorează-n coastă gările. Bulevardele târâte de autobuze se lungesc ca gumele înnodând în răspântiile albe cafenele. Tacuri[1] de raze punctează biliardul girandolelor[2]. Buzele ușilor mozolesc fâșii de femei profil; unele traversează lactee căi pavate spre hoteluri. Sergenți cu pelerine retezate par ambisecși. Epuizez excentricul: beau cacao cu pișcot de havană. Casierița roșcată își presează mâinile în cadastre. Băuturile fierb ca-n autoclave. Aliniate, figurile buretoase sug senzual mădușă lichidă din conul paharelor și deschid în stradă cu gesturi manechinate parașutele crengilor. Toate picioarele se încrucișează, pe când superiorul corpurilor stau obtuze ca-ntr-un voiaj transsiberian. Scaune se freacă electric de robe încât așezat mă clatin ca-n Salmacis. Alunele aterizează pe pista meselor, pălăriile modelelor descriu vibrații. O miss trage, trage domni cu zgărzi prefăcuți în potăi, pășind cu tangențe mesmerice[3]: se dublează un cioc avortând pictori blonzi cu bloc care ung spinări curbe sau creioane anteblice. Sfârcuri de dolari sparg pungile de obezitate: oglinzi convexe deformează rectangularele omenești. Căzuți în transa beției împletesc cu limba arabescuri pe marmure zaharoide. Trotuarul zvârle erupții de foame grimată[4] (Mimi, Ninon, Nini), paste moi de cuvinte cu explozii de soc omorând dulce. Tablourile cubiste în rotonde[5], ca talgerele simfoniei viitorului tremură vag pe zid văruit peste poeme fără transmisie, repetând acustica ritmului triumfal nou. Pe ulucile balustradelor curg șuvoaie guturale de melodii negre.

Prin paiul meu de junglă citronada circulă capilar.

(*unu*, nr. 8, dec. 1928)

Note

(1) *tac* — baston subțire din lemn, folosit la jocul de biliard (din neogr. *tacos*); (2) *girandolă* — jerbă de focuri de artificii, care se rotește; candelabru decorat cu ornamente de cristal; ghirlandă luminoasă folosită în scop decorativ la sărbători (din fr. *girandole*); (3) *mesmeric* — care se referă la magnetismul animal; cuvânt derivat de la numele medicului german Franz-Anton Mesmer (1734–1815), fondatorul teoriei despre magnetismul animal; (4) *gri-*

mat — fardat; (5) *rotondă* — sală mare, circulară, înglobată unei construcții având acoperișul sub formă de cupolă, folosită mai ales ca sală de expoziții (din fr. *rotonde*; it. *rotonda*).

Motiv

Lui Al. Marius[1]

Coarnele asfințitului împung bestiile templelor
Praf cosmic noaptea năbușă bronhia luminilor
A ornat vila cu țestele crinilor eșafodul terasei
E un arc voltaic verdele pinilor.

Zbucni din cutremurul mușuroaielor lava furnicilor
Scufițele ghindei și râsul fragilor se nimiciră ca Pompei
E o expoziție de curcubeie virajul țânțarilor
Pachiderm pământul cu tulpini în șerpuirea trompei.

Ca notele bune semănături crestară carnetul ogoarelor
Ceruri lunecă unguent musculatura munților
Salbele șatrelor pâlpâie la pieptul râurilor
Între fiare și parfumuri leagănă cantata nunților.

(*unu*, nr. 14, iun. 1929)

Notă

(1) *Al. Marius* — fratele poetului Ilarie Voronca; actor, în ultimii ani de viață, la Teatrul Național din Cluj. A publicat ocazional versuri în reviste de avangardă.

Pădure adormită veacul

Lui Victor Brauner[1]

Lângă nașterea furtunii
taie firul soarelui
ursitoarea ploilor
ca pe inimă de om
peste regnul mineral
e pantoful vegetal

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

știu izvoarele descreștite
ca la o ghicire-n palmă
tu bijuterie stinsă
pe taftaua cerului
am găsit șuvițe de cânt
cu stemele trecerii
lumina pe ochi e-n haltă
se ridică
masca frunzelor de pică
pădure adormită veacul
farmecele scuturâ
ține baldachinul mânii
arșițelor, zilelor
rănile delfinului
spune-mi în tării de munte
și mesteacăni de legende
pe oceanele cărunte.

(*unu*, nr. 15, iul. 1929)

Notă

(1) *Victor Brauner* (1903–1966) — pictor român stabilit în Franța în 1930. Aparține mișcării de avangardă din România prin lucrările sale de tinerețe; a ilustrat volume de Ilarie Voronca, Saşa Pană, Gellu Naum și a colaborat la revistele *75 HP*, *Integral* și *unu*; este considerat drept unul dintre primii suprarealiști. Dovedește, prin ciclul *Himerelor* (1938–1940), lirism și simțul fabulosului, proiectându-și imaginația într-un univers dominat de prezențe stranii.

Soliloc

Lui Saşa Pană

Strada. Să-mi prepar puțin glasul. Strada. Iertare. Lucrul e serios. Strada. La capăt e o doamnă. Nu mă uit și dispare. Și ce e cu asta? O doamnă rimează cu toamnă dar e vară. A fost o surprindere ovoidă ca o fază a lunii. Ca în încarnări aburul acestui destin, unica trecere s-a chinuit în pieliți de contururi spânzurând sub coviltirul pleoapelor. Tipare și frumuseți au crescut ca un cer îmbrăcat în teancul alb al halatelor din altare. Nu reîntâlnesc nici una

dar e tumultul unei ginte feminine sub humoarea sticloasă. Când scot gulerul (Scott e romancier). Seara sângele circulă bine. Apar lângă masa de noapte cu amicul vechi Lorenz Masturbos. În parc. Trupa copacilor desface umbre ca niște centurioane[1]. Ciorapi întind frânghii de arome acetice. N-o pot urmări și întrece. Cauzele rezervelor timide, pozițiilor de galben respect și anomaliei de alintare îndepărtată e această jertfă a sudoriparelor din incinta pantofilor; fiecare frunză e o mirodenie, denie. Mâneci ascund panglici și buzunarele false surprize pentru mine care sunt neatent. Cusuturile se dublau ca privirea. Arlechini aciuați, supți ca-n ierni stelnițele[2], adastă zi de umflare sub haină când va hohoti culoarea piepților în roșul prestidigitației. Aleea mi-a condus năluca în lac. E un fel de Ofelie pe care o scăp în toate soiurile de ape. În carnet cunoști semnalmente. Se urcă în autobuz și totdeauna pleacă. Înăbușită în perne, rămâne... Uitați-vă cum au plâns incisivii printre pepeni. Membrane de diafragmă în degete să cânt pipăirea. În burduful inimii mi-am trădat setea, am purtat-o invizibil printre gnomi[3] dansând ca un apaș[4] cu armonică roșă. Sunt palid, înțelegeți odată, sunt palid. Dar îmi ating maxilarele și macerez cu stupitul turbării filmarea de forme, sfârtecând, oprind brațe cari doreau lovirea mea, să pară întinderi de avânt fixat pe cinematica adâncului. În vis am găsit cuvintele unui nebun fulgerând sângele, cortine de plumb topit ardeau pe scenele somnului, duhori de oracole îmi leșiau aceste începuturi de respirații. În locul numelui tău ridicat la temperaturi astrale țipa monstrul din fauna gargulgarei[5], când mă zbăteam cu oglinda să văd cum sunt ochii de criminal. Limba e un biscuit care nu se topește. Nimeni n-a gemut ca mine sub patul rece când cearșafuri ca piei străvezii, cu sânii dâmburilor de lână, chemau în jocul nopții nervii. Duzini de fese ca o ceață de munți se ridicau în ochi.

Mâini, capete, floră mureau în ierbare de uitare. O curbă ideală încercuia ferestrele și nudul. Strada cu dimensiune ROTUNDĂ trecea în planul odăii prin transcendența viciului. Un promontoriu coapsa înainta în dublul fald de val — aripă a femeilor pasagere văzute din spate-profil. Doamna le acoperi ca un flux. Genunchii tremurau permițându-mi o luptă. Duș[6] robinetului chema amintirea cascadei și devenea decor. Zorii prin cuvertura prinsă la geam intrau în vârful razelor să-mi roșească sărîturile când mă roteam descoperit sugând coltucele. Grilajul pieptului săream în existență.

Stimată doamnă, nici nu vă cunosc!

(*unu*, nr. 17, oct. 1929)

Note

(1) confuzie între *centurion* — ofițer în armata romană care comanda o centurie (din lat. *centurio*) și *centurie* — subdiviziune tactică în armata romană, cuprinzând o sută de soldați; (în vechea Romă) diviziune politică și administrativă formată dintr-o sută de cetățeni. (din lat. *centuria*); (2) *stelniță* (reg.) — plosniță; (3) *gnomi* — ființe fabuloase care, potrivit cabaliștilor evrei, păzesc comorile ascunse în miezul pământului; (4) *apaș* — nume dat la Paris huliganilor care comiteau atacuri nocturne (din fr. *apache*); (5) *gargulgară*; *gargui* — jgheab de streașină sau burlan în formă de animale fantastice, prin gura cărora se scurge apa de ploaie (din fr. *gargouille*); (6) *dușă* (barbarism) — duș (din fr. *douche*).

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY

GHERASIM LUCA

S-a născut la 23 iulie 1913, în București. Aderă foarte tânăr la mișcarea avangardistă, fiind un membru marcant al grupului de la revista *Alge*, ambele serii (1930, 1933). Simpatiile politice de stânga îl orientează și către reviste precum *Cuvântul liber* (1933–1936). Scrisul său este îndatorat — cel puțin într-o fază inițială — reportajului liric neconvențional practicat de Geo Bogza, pentru ca ulterior, în anii 40, să evolueze spre o formulă ce îl evocă — atât în plan teoretic (dar teoreticul nu se încheagă la el și nici la ceilalți avangardiști în texte logic articulate), cât și literar — pe André Breton, care îi sugerează cultivarea fantasticului suprarealist și meditația negativistă asupra conflictului dintre alcătuirea rațională a ființei umane și fantasmele subconștientului. În cadrul celui de-al doilea val suprarealist, se alătură unui grup format din Gellu Naum, Victor Brauner, Jack Herold.

În 1947 se stabilește în Franța, unde continuă să scrie poezie suprarealistă. Se sinucide în februarie 1994, în Paris.

Opera

Proză și eseu: *Roman de dragoste*, Colecția Alge, 1933; *Fata Morgana*, Atelierele „Ramuri", 1937; *Quantitativement aimée* (*Iubită cantitativ*), Éditions de l'Oubli, 1944; *Le vampire passif* (*Vampirul pasiv*), avec une introduction sur l'objet objectivement offert (cu o introducere asupra obiectului obiectiv oferit), cu un portret găsit și șaisprezece ilustrații, Éditions de l'Oubli, 1945; *Un lup văzut printr-o lupă*, ilustrat cu trei vaporizări de Trost, Editura Negația negației, [1945]; *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* și

de *Moartea moartă*, ilustrat cu cinci cubomanii nonoedipiene, Editura Negația negației, [1945]; *Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international* (*Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*), în colaborare cu D. Trost, Imprimeria „Slova", Colecția Surréalisme, 1945; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*. Exposition, 7 janvier–28 janvier (*Prezentare de grafii colorate, de cubomanii și de obiecte*. Expoziție, 7 ianuarie–28 ianuarie), în colaborare cu D. Trost, Éditions de l'Oubli, 1945; *Les orgies des quanta. Trente-trois cubomanies non-oedipiennes* (*Orgiile cuantelor. Treizeci și trei de cubomanii nonoedipiene*), în colaborare cu D. Trost, Colecția Surréalisme, 1946; *Amphitrite. Mouvements surthaumaturgiques et non-oedipiens* (*Amphitrita. Mișcări suprataumaturgice și nonoedipiene*), Imprimeria „Socec", Colecția Infra-Noir, 1947; *Le Secret du Vide et du Plein* (*Secretul Vidului și al Plinului*), Tipogr. „Socec", Colecția Infra-Noir, 1947; *L'Infra-Noir* (*Infra-Negrul*), în colaborare cu Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1946; *Éloge de Malombre* (*Elogiul Malombrei*), în colaborare cu Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947.

Colaborări la reviste: *unu*, *Alge*, *Muci*, *Meridian*, *Viața imediată*

Pseudonime: Costea Șar, Petre Malcoci (împreună cu Virgil Teodorescu)

Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură*

domnilor și doamnelor
astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai tare om din lume
intrați domnilor, intrați doamnelor
omul ăsta-i mai tare ca piatra
omul ăsta-i mai tare ca săgeata

(*) Foaie verde tibișir / mult iubesc pe Perahim[1]. (*n.a.*)

omul ăsta-i mai tare ca maciste
domnilor
într-o singură mână duce patruzeci și patru de femei una și una
într-un singur cap duce ochi unu și unu
și ochii sunt plini cu păcură și cu pumnale, domnilor
nu vă uitați la el că e mic și pipernicit ca o râie
el scoate oamenii din pământ
el rupe cerul
și se luptă cu morții
cine nu l-a văzut noaptea urlând cu câinii
îl va vedea aici, domnilor
în capul lui s-au strâns toți dracii
în deget are sânge și o pisică care plânge
noaptea el se mai joacă în bețe cu stafiile
și cu muierile,
hei tu de colo cu cușma pe-o ureche
hei tu cucoană cu țâțele mai deschise ca la o panoramă
și tu hei gunoierule
hei negustorule
hei cerșetorule
nu vă mă mai căutați prin buzunare
că spectacolul cel mare e pe gratis
mai gratis decât iarba cucului
mai gratis decât frunza nucului
mai gratis decât fesul turcului
ha ha ha ce se vor mai veseli nebunii

(*unu*, nr. 44, apr. 1931)

Notă

(1) *S. (Jules) Perahim (1914–1994)* — pictor și grafician român; colaborează la revistele moderniste cu desene și grafică cu caracter satiric; a întreținut contacte susținute cu mișcarea de avangardă.

Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier

oamenii ieșiți afară de prin case și restaurante au vrut să
linșeze câinele care a mușcat sergentul
firește că indignarea mea întrecuse orice margine

eram desculț, ședeam la fereastră și terminasem tocmai
de citit niște poeme de un poet
sesto pals[1]
totuși am ieșit în stradă
și am început să lovesc în oamenii care priveau nepăsători la
toată întâmplarea asta
erau și câțiva morți și foarte mulți răniți.

bineînțeles că acasă nu mă mai puteam întoarce
două automobile cu jandarmi se stabiliseră în locuința mea și
așteptau
în prima farmacie pe care am întâlnit-o în drum
oamenii care treceau pe lângă noi se uitau foarte mirați la noi
parcă n-au mai văzut niciodată un om într-o cămașă de noapte
protejând un câine bandajat
eram de altfel hotărât să nu mă mai întorc niciodată acasă
mă obișnuisem destul de bine cu noua stare de lucruri
câinele începuse chiar să râdă, să dea din coadă și să spună
glume picante
ne-am așezat apoi pe jos
ne-am jucat în nasturii de la cămașa de noapte
i-a câștigat firește el
nu mi-a părut deloc rău
am plecat mai departe
am ajuns la marginea orașului și afară din oraș la calea ferată
în cele din urmă am ajuns și pe câmp și dincolo de câmp și de
calea ferată
(aici nu mai e nici un om care să ne mai supere)
erau acolo și o pădure și o bucată verde de cer și puțină iarbă
era și răcoare
ne-am scos cămașa de noapte și bandajele de câine
am alergat pe iarbă
ne-am căutat prin pomi
am zburat cu păsările din pomi
am ajuns curând și la bucata verde de cer
bucata verde de cer era plină cu păsări și cu îngeri
se făcuse și dimineață
se făcuse chiar foarte dimineață
oamenii rămași jos începură așa din senin să râdă cu hohote
cămașa de noapte era în jurul gâtului
și m-am mirat foarte mult când oamenii au început să râdă cu
hohote

(*Alge*, nr. 1, mart. 1933)

Notă

(1) *Sesto Pals* (n. 1912) — poet avangardist, colaborator la revistele *unu*, *Alge*, *Muci*; a semnat și cu pseudonimul D. Amprent.

Tragedii cari trebuie să se întâmple

Sunt liber
și pot observa cu deosebită atenție lucrurile care mă înconjoară
degetele mele tremurătoare ca niște plopi și scurte ca niște
gloanțe
au strâns cu putere gâtul alb de femeie
așa cum poeții vechi strângeau în obișnuitele lor accese de
dragoste pentru natură
florile — oile — câmpul și stelele
poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște plopi și
scurte ca niște gloanțe
au fiecare acasă câte un gât alb de femeie care trebuie asasinat
luciditatea cu care vom privi după aceea lucrurile care ne
înconjoară
e atât de necesară
și limba lor violetă, ce spectacol caraghios

Acum fiindcă suntem liberi plimbarea noastră pe străzi prezintă
o importanță de care trebuie să ne dăm bine seama;
femeile sunt mai elegante și mai provocatoare azi,
domnii mai zâmbitori
vitrinele magazinelor mai încărcate și mai luminoase
și buzunarele noastre de obicei pline cu bomboane și cu bilete
conțin pietre de toate mărimile.

O dată cu noi au ieșit să se plimbe și alți oameni pe marile
bulevarde ale orașului
ei au degetele albe și grase ca niște bucăți de slănină, ei au
degetele în buzunare
și alături de ele, pe lângă ultima fotografie a iubitei, și o
batistă plină cu muci.
Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște plopi și
scurte ca niște gloanțe
poeții cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele

trebuie să știe că singura greutate e spargerea primei vitrine
întâlnite pe marile bulevarde
fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine
după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe urmă celelalte
stele să se stingă de la sine
Cer iertare pentru comparația cu steaua,
poeți,
e o amintire din vremurile de altădată
când mă extaziam în fața pomilor înfloriți și leșinam la fiecare
răsărit de soare.

Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște plopi și
scurte ca niște gloanțe
pot azvârli cu pietre în comparația cu steaua
va fi poate prima vitrină pe care veți sparge-o
și celelalte vitrine se sparg de la sine.

(*Viața imediată*, 1 dec. 1933)

Calamitățile garoafei

A doua zi oceanul mi s-a părut mai atrăgător ca o masă de operație. Cu părul meu încruntat aruncat pe spate, această pelerină demodată de care nu mă separ niciodată, m-am aruncat într-o barcă fără să uit să las la țărm cele două lopeți inutile pentru setea mea de garoafe, pentru foamea mea de a [fi] fost foarte întunerec. Întins pe spate cu câinele de vânătoare pe piept, priveam nostalgic cerul numărând până la o mie stelele, luna, vizuina lupului, roșul, Dunărea, ciuma etc. Peste frunte îmi trece tăișul unei săbii și două picături de sânge se preling pe obraz amintind marile evenimente interioare pe care am să le străbat ca secretele unui circ. Monoclul la ochi, mustățile răsucite cu eleganță și fac un pas mai departe îndrăzneț și mascul, frumos și rătăcit, sorbind cu gura plină această magnifică licoare otrăvită care e viața noastră interioară. Ești un cerb urmărit de abilul vânător din mine și tu, o! cea mai frumoasă femeie pe care am întâlnit-o, femeie iubită care faci din lumea exterioară imaginea idealizată și superbă a murmurului interior. Cu tâmplele lipite una de alta și amândouă de o statuie de marmoră, călătorim pe o alee sensibilă și pașii noștri dezgroapă orașe, fluvii, ereți.

Te urc pe umărul meu ca pe un călăreț și cu mâinile duse streașină deasupra ochilor urmăresc seva care urcă departe în arbori, ucid o pasăre în zbor, întunec orizontul. Pleoapele tale devin o pernă de păr în care îmi bag mâinile până la coate ca într-o baie de sânge și scot afară un coif de argint din care lipsește numai capul. O! femeie iubită, cu respirația tăcută ca a melcilor, cu vuietul din oase malefic ca spaimele scurte, te port pe brațe ca pe o albie în care se scaldă un șarpe. Ce tandre sunt simbolurile directe și câte lacrimi aș vărsa peste micile superstiții pierdute în mici orășele de provincie, dacă ochiul meu n-ar avea o retină care răstoarnă imaginile de nouă ori. O retină de calcar pe care se depun cutii goale de conserve aruncate de turiști neglijenți. Amețit de acest spectacol derutant în care frumosul și urâtul, civilizația și sălbăticia, răul și binele se întâlnesc în surâsul tău, retina devine un cal tânăr cu genunchii de oglindă. Eu însumi o oglindă, o oglindă a copitei, goana ta pare a fi urmărită pe suprafața lucitoare a unui lac de munte. Cad roci masive peste noi exact în clipa când îmi aranjez cravata. O, tandrețea simbolurilor simple, o! o! O! iubita mea, o! simbolul simplu al acestei iubite, simbolul simbolului excitând realitățile realității în timp ce irealul, frumos ca un vampir, îmi face semne secrete, dinăuntru și din afară, cu o mănușă sau cu scheletul ei.

(*Un lup văzut printr-o lupă*, [1945], pp. 11–13)

Te iubesc

Obiectele suav eteroclite, nasturele, vinele, o mustață, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, câteva degete, un ac de cravată, o canapea pe care putrezește un pat, o perdea sub lună, o caisă mușcată, un săpun de rufe lângă o bijuterie, un păianjen lângă o furculiță și mitologia partuzei capătă o semnificație voluptos modernă, întâlnirea dintre obiecte împrumutând catifelatul nebuloasei și catastrofalul unei întâlniri de planete sunt flăcări care se întâlnesc cu apa, sunt voci care își întâlnesc ecoul, întâlniri amoroase unde paralizia e o trăsătură de caracter și crispantul un mod de a trăi feroce, liniștit, mineral, asist la această monstruoasă împerechere de obiecte cu sentimentul că particip ca spectator-actor la amorul dintre dorință și plăcere într-o lume de vis și de viciu, respir erotismul acestor îmbrățișări metalice, ascult urletele pasionante

pe care mi le comunică atomii, îmi înfig dinții până la sânge în lemn, în piatră, în hârtie, în cârpe, eu însumi o cârpă printre aceste obiecte de carne în care-mi înăbuș plânsul mai mult aluziv decât real, impersonal, ideal, iată cuțitul acesta indiscutabil pe care se prelinge sângele meu incert, iată costumul meu viu de catifea sub care palpită un spectru, o arătare, mă plimb printre aceste obiecte, în plină erecție, în plină certitudine, aud respirația lor accelerată de voluptate, sângele lor înroșit de spasm ca de o crimă, iată scaunul acesta de pluș mușcând o garoafă artificială, sorbindu-i buzele și limba, zvârcolindu-se pe covorul acesta de păr din care se ridică un abur, pieptenele mușcând oglinda, oglinda sărutând pe dinți surâsul acestei păpuși de celuloid pe care i-o transmite pudriera, partuză majusculă pe marginea amorului, la granița visului, la periferia leșinului, împerechere halucinatorie de posibilități și fenomene, de dorinți într-o permanentă stare de disponibilitate unde tensiunile nu dispar o dată cu realizarea lor, tensiunile devin mai înalte cu o flacără după fiecare satisfacție a plăcerii, o stare de încordare, de crispare și de urlet, urletul tăcut al obiectelor care fac amor cu vinele lor de lemn sau de sticlă umflate gata să crape, cu dinții lor de brumă și de iarbă gata să crape, patul în care se consumă dragostea fiind acum de dimensiunea universului sau a camerei mele, nebunul de șah nu mai e o piesă de ospiciu, el își iubește regina cu mâna pe inimă, cu trandafirul în dinții iubitei, dinții iubitei fiind acum o ploaie de stele în părul lui nepieptănat și negru, părul lui prin care bate vântul așa cum cad în ruină pereții, așa cum înfloresc salcâmii, amorul scăpat din închisoarea umană cântă acum liber pe o gamă inventată de dorinți în delir, de dorinți sticloase și reci ca un fulger, pe suprafața lumii sau a camerei mele amorul ieșit din om, acest compromis, pătrunde pe ușa cea mai fierbinte înăuntrul obiectelor coapte, aceste mirese, obiectele ciufulite, carnivore, sanguine, obiectele magice care mă înconjoară își divulgă secretele unul după altul, aceste femei cu un număr nelimitat de sexe în care misterul poartă o mască de cruzime împietrită, de avalanșă virtuală în care zăpada e de vid, o mască automată, un scaun automat, o floare automată răspândind într-o cameră automată un miros automat, Heron din Alexandria[1], Bacon[2], Van Helmont[3] și toți acei geniali constructori de automate la care mă gândesc de ori câte ori privesc un obiect din afară ca și cum ar fi dinăuntru, ori de câte ori privesc o ușă, un dulap cu oglindă, un ac de cravată, o păpușă de ceară în mod automat le automatizez, ele capătă o viață proprie (pe care cretinismul fabulistic al unui Esop sau La Fontaine a

încercat să o compromită didactic), o individualitate sigură, un mers halucinat și mecanic care îmi complectează călătoriile și spaima, care îmi umple visul și veghea cu o lume de zgomote, de culori, de voaluri și coafuri despletite, golemi[4] tenebroși și sublimi descoperiți înăuntrul obiectelor cele mai oarecari, cele mai indiferente, ating o furculiță și declanșez o întreagă rețea de posibilități, o mașină foarte complicată e pusă în funcțiune ca și cum furculița ar fi o uzină de întrebări, de impulsiuni și de spectre, înăuntrul ei o ușă se deschide spre un culoar în fundul căruia o oglindă mă reflectă răsturnat în costumul meu medieval, o altă ușă duce spre camera de fosfor a copilăriei, unde prințesa adormită mă așteaptă de o sută de ani ca să nu se mai trezească niciodată, o altă ușă duce spre o fereastră sau pe fundul unei fântâni, această furculiță adormită de privirea mea magnetică, de ochiul meu sticlos traversează încăperea cu un pas somnambulic, atinge soneriile și pereții mă sărută pe frunte cu dinții ei lungi de rinocer, mă traversează, mă visează, furculița sau luna sau un pahar cu apă, aceste obiecte inofensive explodând în mâna mea ca un nasture cu care se joacă un copil până îl înghite, se întâlnesc, se miros, se respiră, ele se salută și se ucid reciproc cu o pușcă de vânătoare, ele se separă purtând în inimă sângerând o baionetă sau o privighetoare, la primul colț sticla de lampă fumegând va mângâia pielea de antilopă a unui rid crescut pe fruntea acestei fete de 14 ani sau va face dragoste cu frunzele, sticla de lampă poate deveni o mașină infernală în mâna mea dacă în loc să o stropesc ca pe o grădină o pun pe buze lângă fulger, automatele trec pe lângă mine sau prin mine, mă frec de ele cu brațele sau cu țesuturile, mă ascund în spatele ușii ca să nu mă vadă masa, mă ascund sub masă ca să nu mă caute briceagul, la acest joc tandru între nu și nu participă și pădurea și elementele și cele patru păsări de pradă dintre care cea mai feroce e singurătatea, participă și colierul meu de perle, mănușile negre, paloarea și ecoul, clitorisul voluptos al acestui ecou îmi luminează încăperea ca o lampă și ca o agonie, o tavă de argint căzând din dulap pe podea și de pe podea trecând direct în neant ca și cum nimic n-ar fi fost, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, îmi amintește de mișcările acelei vrăjitoare care m-a descântat în copilărie vindecându-mă de epilepsie cu două fire de mătură și câteva grame de plumb, în loc să cadă pe covor scrumul țigării pe care o fumez în întunerec urcă, el e un arbore vibrant în care cântă o pasăre de cenușă, din vocea ei se desprind bucăți mari de asfalt ca dintr-un oraș dezgropat, cu o lupă sub ochi urmăresc microbul acestei voci,

mișcările lui de fiară topită, zbaterea lui pe marginea realului nedecisă, palpitantă, revenirea lui la flacără, microbul acestei flăcări, alunecările de teren din chibrit, murdăria oprită a acestui compas, intrarea strict interzisă a acelei danturi, ieșirea pe ușa din fund a ferestrei sau intrarea pe scara de serviciu a pietrelor, iată atâtea posibilități de a face exact contrarul lucrurilor care ni se impun și tot atâtea culoare care dau mersului nostru frăgezimea unei haite de lupi urmărind o sanie, iată această bucată de dinamită domesticită pentru uzul meu personal în timp ce cravata devine frânghie de spânzurătoare, fără nici un scrupul aș lansa axioma că două oglinzi puse una în fața celeilalte reflectă o a treia, a patra, a cincea, mă spăl în oglinzi, mă culc pe oglinzi, toate obiectele care mă înconjoară sunt oglinzi, ele se reflectă și mă reflectă, oasele mele sunt înăuntrul lor, nervii mei sunt la fereastră în loc de steag, urechea mea e lipită de podea ca să ascult tropotul de cai al cărămizilor, poate că n-am plecat încă de acasă, poate că n-am ieșit încă din copilărie, poate că alerg încă pe câmp pe un cal de lemn, cu nările risipite de săbii care se întretaie în vânt, cu buzele deșirate de murmure în febră, cu dinții narcisici înfipți în propria mea limbă în timp ce în patul meu răvășit de pasiuni pieptenele și părul se împerechează scandalos ca doi șerpi.

(*op. cit.*, pp. 49–55)

Note

(1) *Heron din Alexandria* (sec. I) — matematician și fizician grec; (2) *Francis Bacon, baron de Verulam* (1561–1626) — cancelar al Angliei sub regele Iacob I și filozof; creator al metodei experimentale și demolator al gândirii scolastice în lucrarea *Novum Organon*; (3) *Jean-Baptiste Van Helmont* (1577–1644) — medic belgian, descoperitorul sucului gastric; (4) *golem* — în Evul Mediu, figurină de argilă, folosită în preziceri; purta înscris pe frunte, cu caractere ebraice, cuvântul „adevăr"; dacă prezicerea era mincinoasă, cuvântul se ștergea și nu mai rămânea decât o argilă informă (din ebr. *golem*).

Inventatorul iubirii

– fragmente –

De la o tâmplă la alta, sângele sinuciderii mele virtuale se scurge negru, vitriolant și tăcut. Ca și cum m-am sinucis realmente, gloan-

țele traversează zi și noapte creierul meu, smulgând terminațiile nervului optic, acustic, tactil, aceste limite, și răspândind în tot craniul un miros de pulbere arsă, de sânge închegat, de haos. Port cu o eleganță specială acest cap de sinucigaș pe umeri și mut dintr-un loc în altul un zâmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulți kilometri respirația ființelor și a lucrurilor. Văzut din afară parcă sunt gata să mă prăbușesc ca un om în care se trag focuri. E mersul meu obișnuit în care silueta mea incertă împrumută ceva din amețeala condamnaților la moarte, a șobolanilor de câmp și a păsărilor rănite. Ca un echilibrist pe sârmă sprijinit de o unică umbrelă mă agăț de propriul meu dezechilibru. Cunosc pe dinafară drumurile astea fără cunoscute, le pot parcurge cu ochii închiși. Mișcările mele nu au grația axiomatică a peștilor în apă, a vulturului sau a tigrului, ele par dezordonate ca orice se vede pentru întâia dată. Sunt silit să inventez un mod de a umbla, de a respira, de a exista, pentru că lumea în care mă mișc nu e nici de apă, nici de aer, nici de pământ, nici de foc ca să știu dinainte că trebuie să înot sau să zbor sau să calc în două picioare. Inventând al cincilea element, al șaselea, sunt silit să-mi revizuiesc ticurile, obișnuințele, certitudinile, pentru că a trece de pildă de la o viață acuatică la una terestră fără a schimba destinul aparatului tău respirator echivalează cu moartea.

A patra dimensiune (5, 6, 7, 8, 9) al cincilea element (6, 7, 8, 9, 10, 11) al treilea sex (4, 5, 6, 7). Îmi salut dublul, triplul. Mă privesc în oglindă și îmi văd fața plină de ochi, de guri, de urechi, de cifre. Sub lună corpul meu aruncă pe pământ o umbră, o penumbră, o groapă, un lac liniștit și o ceapă. Sunt într-adevăr de nerecunoscut.

Sărut gura femeii fără ca ea să știe dacă a fost otrăvită, dacă a fost încuiată într-un turn o mie de ani sau dacă a adormit cu capul pe masă. Totul trebuie reinventat, nu mai există nimic pe toată lumea. Nici măcar lucrurile de care ne putem lipsi, de care ni se pare că atârnă chiar existența noastră nu există. Nici măcar iubita, această supremă certitudine, părul ei, sângele pe care i-l răspândim cu atâta voluptate, aparatul emotiv pe care îl declanșează surâsul ei enigmatic în fiecare după-amiază la ora 4, ora 4, ar fi de-ajuns această dubioasă cauzalitate prestabilită a orei 4 ca să suspectăm orice îmbrățișare ulterioară, orice, dar absolut orice inițiativă umană conține acest caracter diminuant și memorizabil al orei 4, chiar unele întâlniri fortuite, marile amoruri și marile, subitele crize de conștiință.

Văd sângele murdar al omului plin de ceasornice, de registre, de iubiri gata făcute, de complexe fatale, de limite.

Cu un dezgust pe care am început să-l ignor, mă mișc printre aceste figuri gata făcute, printre aceste cunoscute la nesfârșit, femei și bărbați, câini, școli, munți, spaime și bucurii mediocre, apuse. De câteva mii de ani se propagă ca o molimă obscurantistă acest om axiomatic al lui Oedip[1], omul complexului de castrație și al traumatismului natal pe care se sprijină iubirile, profesiunile, cravatele și gențile, progresul, artele și bisericile voastre. Detest acest fiu natural al lui Oedip, urăsc și refuz biologia lui fixă. Și, dacă omul e așa pentru că se naște, atunci nu-mi rămâne decât să refuz nașterea, refuz orice axiomă chiar dacă are de partea ei aparențele certitudinii. Suportând ca un blestem această rudimentară psihologie-consecință a nașterii, nu vom descoperi niciodată posibilitatea de a apărea pe lume în afara traumatismului natal. Umanitatea oedipiană își merită soarta. [...]

Dacă femeia pe care o iubim nu se inventează sub ochii noștri, dacă ochii noștri nu părăsesc vechiul clișeu al imaginei de pe retină, dacă ei nu se lasă măriți, mirați, surprinși și atrași spre o regiune întotdeauna virgină, toată viața îmi apare ca o fixațiune arbitrară la o epocă a copilăriei noastre sau a umanității, o mimare a vieții altora. Într-adevăr viața devine o scenă în care îl interpretăm pe Romeo, pe Cain, pe Cezar și alte figuri macabre. Cu aceste cadavre în noi traversăm ca niște sicrie distanța care separă nașterea de moarte și nu mă miră că în creierul abject al omului s-a putut proiecta imaginea vieții de după moarte, această repetiție, acest deja văzut, această odioasă idealizare a familiarului și a contrarevoluției.

Miros părul iubitei ca și cum atunci am apărut amândoi pe lume. Orice se poate întâmpla în această lume fără trecut, fără puncte de reper, fără cunoscute. A mirosi părul iubitei cu ideea dindărătul frunții, subconștientă și degradantă, de a o săruta după aceea pe gură, de a trece de la preliminarii la posesiune și de la posesiune la o stare de repaos și de aci la o nouă excitație mi se pare că formează însăși tehnica limitativă a acestui clișeu congenital care e existența omului. Dacă executând acest act simplu: a mirosi părul iubitei nu ne punem în joc viața, nu angajăm destinul ultimului atom din sângele nostru și al celui mai depărtat astru, dacă în acest fragment de secundă în care executăm în totalitatea lor întrebările, neliniștea și aspirațiile noastre cele mai contradictorii, atunci iubirea este într-adevăr, așa cum spun porcii, o operațiune digestivă prin care se perpetuează specia. Pentru mine ochii iubitei sunt tot

atât de gravi, de voalați și de mari ca orice astru și tot în ani-lumină ar trebui să se măsoare radiațiunile privirilor ei ajunse până la mine. Aproape că raportul de cauzalitate care leagă fluxul de fazele lunii mi se pare mai bizar decât acest schimb de priviri (de fulgere) în care își dau întâlnire, ca într-o baie cosmică, destinul meu și al universului. Atingând cu degetul sfârcul iubitei, ceea ce se întâmplă atunci pe planul excitației este o realitate, dar o realitate parțială, pentru că orice se poate întâmpla atunci — acest gest nu repetă decât în latura lui pitorească, descriptivă, gesturile celorlalți oameni și ale mele proprii — atingând atunci sfârcul iubitei nu m-ar mira dacă s-ar face subit noapte, dacă tot corpul ei s-ar acoperi de flori sau dacă mi s-ar aduce o scrisoare închisă într-o mie de plicuri. Pe aceste terenuri neexplorate pe care ni le oferă iubita, scaunul, perdelele, oglinzile, îmi desființez cu voluptate ochiul care a mai văzut, gura care a mai sărutat și creierul care a mai gândit, ca pe niște chibrituri de care mă servesc numai o singură dată.

(*Inventatorul iubirii*, [1945], pp. 11–14)

Notă

(1) *complexul lui Oedip* — concept central în psihanaliza lui Sigmund Freud (1856–1939), ce se referă la iubirea vinovată și traumatizantă (în momentul conștientizării ei), pe care un copil o poate avea față de părintele său de sex opus.

VICTOR VALERIU MARTINESCU

S-a născut la 16 septembrie 1910, în Craiova. Debutează în 1925 în *Revista învățătorilor și învățătoarelor* din Caracal. Spiritul de frondă se manifestă de timpuriu. La Colegiul iezuit din Craiova scoate la șapirograf revista insolent denumită *Pubis*, iar între 1930 și 1935 face să apară revista la fel de sugestiv intitulată *Șiș* (trei numere). Tot în această perioadă îi apare, în numai șapte exemplare, placheta de versuri *7 țâțe pergamute* (1934). A străbătut cu eleganță mediile avangardiste, preferând să rămână un solitar și un independent. A fost cunoscut de confrați sub numele (pe care singur și l-a ales) de Marele Contemporan. Deși neînregimentat în vreun grup, destinul său literar se înscrie pe coordonatele avangardei. În literatura lui găsim întreaga gesticulație a scriitorului insurgent, demolator de norme și convenții, fie în sensul unei comedii a literaturii (*Cocktail*), fie în cel al marilor revolte ce amintesc de exasperarea nedomolită a lui Geo Bogza (*Cele dintâi știri despre Victor Valeriu Martinescu*). Mai ales atunci când revolta și contestarea se convertesc în elogiu, poezia lui devine prizoniera unui retorism de amplă respirație (în spiritul lui Walt Whitman), care provine din dorința mereu afirmată a poetului de a capta în vers tumultul existenței: o dovedește, între altele, amplul poem *Andy Anna Sângeorgeana*, publicat în 1943, în revista *Vremea*. După război, ani grei de detenție (1947–1952, 1958–1964) și existență precară. A murit, aproape uitat, la 12 decembrie 1994, în București.

Opera

Proză: Răvaș deschis generației anului 2000, aprilie 1930; *Cele dintâi știri despre Victor Valeriu Martinescu*, [1933]; *Am un pătrar de veac* [reproduce ultimul număr din revista *Șiș*], 1935; *Cocktail*, Editura Luceafărul, [1943]; *Astăzi v.v.m. la 33 de ani*, septembrie, secolul douăzeci, [Editura Viața literară, 1943]

Colaborări la reviste: *Observatorul*, *Zodiac*, *Limba română*, *Vremea*, *Meridian*

Pseudonim: Dellombra

Cine mă citește îmi face onoare – cine nu mă citește îmi face plăcere

– fragmente –

AVIZ IMPORTANT

Personagiile din această scriere sunt pe de-a-ntregul personale și aparțin cu exclusivitate autorului. Orice apropiere cu alte personagii constituie un act odios de rea-credință și de mârșavă calomnie la integritatea și expresia cinstei intelectuale. Coincidențele și asemănările cu celelalte personagii, fapte și acte din viața cotidiană fiind cu totul întâmplătoare, autorul nu răspunde decât de obiectele predate direct la garderobă.

AVIZ ȘI MAI IMPORTANT

Persoanele cu nervi slabi, suferinde de insuficiență prematură a glandelor endocrine și de pronunțată debilitate intelectuală sunt insistent rugate a nu citi scrierea de față.

Autorul nu răspunde de eventualele accidente mintale.

AVIZ FOARTE IMPORTANT

Este cu desăvârșire interzis, sub pedeapsă cu bătaie și apă fiartă, copiilor sub 13 ani și femeilor sub 30 de ani citirea cărții de față.

În cartea de față se petrec fenomene pentru care asemenea creaturi nu au nici simțuri și nici suficiență.

În prevederile de mai sus intră și onor educatorii și moraliștii, ființe perverse și odioase, cari atentează zilnic la liniștea și misterul imaculatei prostii publice.

CA SĂ SE ȘTIE

Nu luați în seamă ce spun criticii și recenzenții mei literari: nici unul nu are permis de portarmă și toți practică, maladiv, braconajul.

INSTRUCȚIUNI

Voi, care cutezați a citi acest superroman, lăsați-vă acasă prostia: cine doarme pe întuneric cu galoșii răcește.

ATENȚIUNE!

Nu înjurați autorul. Scrie cum poate.

VĂ SPUN PENTRU ULTIMA OARĂ: ATENȚIUNE!

Nu începeți lectura acestei cărți până nu v-ați șters bine pe labe și până nu v-ați spălat, riguros, botul și pe dinți.

Oriunde, accesul în sală cu câini și cu bestii de junglă e strict interzis, sub pedeapsă cu bătaie și amendă pe loc. Cei care se vor deda la instigații subit și în circuit prelung le vor țiui urechile și vor sughița nervos până la a noua generație. [...]

POFTIȚI ÎNĂUNTRU ȘI OCUPAȚI-VĂ LOCUL ÎN INIMA MEA

Victor Valeriu Martinescu către publicul cetitor*

. . . . . .

[...] Și acuma, îmi rezerv plăcerea de a vă înștiința, pe această cale depărtată a scrisului deferent, că sunt... gata. Da, vorbesc foarte serios. Sunt gata. Treburile, să nu vorbesc într-un ceas rău, au mers suficient și destul de bine. Voi, închideți gura că se vede

---

(*) Te disprețuiesc. Îți disprețuiesc și secolul în care ai apărut. Disprețul meu pentru tine precum și pentru secolul în care ai apărut e pârguit, *ipso facto*. Tocmai bun de cules. Ce mai stai? Culege-l. (*n.a.*)

ştirbitura — vorba gunoierului de pe strada mea. Şi acum să fim într-adevăr serioşi. Şi să începem lucrul.

COCKTAIL
vă apără împotriva ignoranţei tabu

Ollak de Kalmyn, Marele Contemporan, ajunse la cafeneaua unde intenţiona să intre. Nu apucă bine să intre că-şi aminti instantaneu de esenţa speciei umane şi pe loc îşi schimbă gândurile mai rău ca pe cămaşă şi ciorapi. Făcu şase paşi înainte, doi la dreapta, cinci la stânga, unul înapoi şi intră în cafeneaua Liga Naţiunilor — unde de fapt intenţionase să intre şi care pe drept cuvânt poartă emblema celebrului for european-genevez de pace şi five o'clock-uri; şi aici se juca table, se lua bacşiş, se pierdea sângeros la ruletă după calculul tuturor posibilităţilor, se bea[u] cafele negre cu rom exotic, se fumau ţigări exclusiv corpul diplomatic, se mânca excelent friptură de iepure şi de raţă sălbatecă pe varză călită, se discuta — după glas şi mentalitate — oricum, în toate limbile euro-asiatice, orice şi mai ales despre femei, despre longevitate şi grefe testiculare, interzicându-se cu desăvârşire, sub pedeapsă corecţională, discuţiile politice despre destinul popoarelor şi relaţiile lor externe şi cu lumea înconjurătoare.

Străbătu un coridor, onorabil flancat de două şiruri lungi de mese asediate de cea mai odioasă şi lașă speţă canină: omul. Îşi legănă trupul din obişnuinţă şi în memoria rasei umane, se aşeză la o masă rotundă mascată de draperii opulente întocmai ca celebra adunătură de la Masa Rotundă[1] şi comandă ca un erou scos la pensie:

— O cafea neagră romată şi la halbă, o ţigară scumpă cu tutun mediocru şi remiza domnului chelnăr.

Plăti remiza domnului chelnăr şi-şi aprinse ţigara, aşa cum, odinioară, îşi aprinsese călcâiele de licean după o servitoare cu accent, din neamul de slugi şi de cocote ale lui Arpad.

Un zâmbet, ca o ploaie călduţă şi luminoasă de toamnă, îi reliefă — ispită vie — buzele subţiri, veşnic umede şi roşii, roşu de sânge pârguit.

Ajuns odată aici, acest zâmbet îmi oferă un gras prilej de-a face, imediat şi marcelproustian, o zeamă lungă-lungă de comentarii psihice cu floricele de stil eufonic metapsihic şi inundabile observaţii

mistico-spirituale, de-a înșira o interminabilă marmeladă teozofică de filozofie personală, extrasă duios din „romanul vieții mele", și de-a spune fel de fel de bazaconii zburătoare și săltărețe despre subconștient, despre refulare, despre impenetrabilitatea raselor, despre libido, despre osmoză, despre restaurarea creditului internațional, despre endosmoză și stilul epistolar. Din toate acestea, nu spun nimic și nimic nu fac. Iacă așa, nu vreau să fac și să spun. Și, o! mi-ar fi foarte ușor în calitatea mea, axiomatic inexpugnabilă, de mare mahăr în materie de enciclopedie comparată portativă și de celebru specialist în filozofie experimentală de dicționar luată de suflet direct de la Sorbona, Oxford și Stockholm.

Îndrăzniți poate să spuneți că prea mă laud? Dar care din voi nu se laudă pe cât îi e posibil și mai ales pe cât se poate prinde? Dacă eu singur nu mă voi lăuda, atunci cine dracu să mă mai laude?

> Nu însemnați pe margini și nu subliniați cu creionul ce vă place și ce nu vă place: dacă sunteți proști, nu mai fiți și ridiculi.

Și, până să-i vină cafeaua neagră, romată și la halbă, Ollak de Kalmyn, Marele Contemporan, avu timp berechet să reflecteze amplu și cu lux de amănunte — așa cel puțin spun și gazetarii romancieri — la spat de Islanda[2], la vaporii de apă, la al treilea cântec al cocoșului, la registrul vieții de apoi și la lăcustele cu ochii melancolici. Și-și trase de urechi inima, care precum și acest dolce affettuóso — eu — nu mai credea nimic. Se născuse o dată cu el, cu o singură credință: *ei înșiși*, cu un singur cult: *cultul morților* și cu o singură armă de apărare și adaptare: *surâsul lui*.

— Domniavoastră este domnul Kalmyn, Marele Contemporan? întrebă în limbajul său domnul chelnăr cu cafeaua neagră, romată și la halbă.

— Ce te interesează pe dumneata? accentuă Salvum în același limbaj. Mi se pare că ești chelnăr, nu agent de poliție secretă și nici critic literar istoriograf. Nu sunt în cafeneaua-cabaret cu celebrele dansatoare pe sârmă și renumitele călărețe de circ?

— Exact, domnule. Chiar la Liga Națiunilor.

— Atunci? Nu cumva scrii romane exotice din viața englezoaicelor?

— Să mă ferească Maica Precista, domnule, de-o asemenea boală. Sunt tată de copii... Dar, știți, afară întreabă cineva de un domn care, după cât n-a știut să spună, la sigur că este domniavoastră.

— Unisexuat?

— Nu. E un domn cu monoclu.

— Nu sunt eu.

— Imposibil. Numai Victor Valeriu Martinescu, acest fals contemporan poate pretinde că el nu e el. Insistă.

— Să nu mai insiste.

— Nu se poate. Mi-a dat și bacșiș.

— Dă-i-l înapoi.

— ?!!!

Și Marele Contemporan sorbi din cafeaua neagră, romată și la halbă. Și instantaneu se iviră: un palton cadrilat cu monoclu cu șnur negru, pălărie moale de fetru cu boruri întoarse, trabuc c o l o s a l în colț de buză răsfrântă sceptic și mers de militar.

— Am onoare să te salut, Hiperboreanule[3].

Și omul cu palton cadrilat, monoclu și trabuc îi strânse mâna, dolce affettuóso, cum ar spune cât mai ideologic D'Annunzio[4].

— Tu, Bébé, ai întrebat de mine?

— Nu.

— Nu?

— Eu te caut însă. Nici nu m-așteptam să te găsesc aici.

— De ce?

— Aici, la Liga Națiunilor, de obicei vin numai șefii de la Brigada Bunelor Moravuri și cei de la Trustul Armamentelor.

— Tot la Moravuri?

— Tot. Fumezi?

— Probabil că iar ai nevoie de o părere.

— Pentru mine personal.

— Atunci e extraconjugală.

— Azi e conjugală.

— Atunci, vorbește-mi pentru chestii conjugale la urechea stângă.

— Băgăul mi-a prins brumă verde.

— Și?

— Și...

— La tratament.

— Ai haz fiindcă nu știi.

Încă o înghițitură din cafeaua neagră, romată și la halbă, câteva rotocoale incerte de fum aromat și cele două țigări ardeau drept. *Ollak Marele Contemporan*: — Și care și-a lăsat amprentele subversive la porțile doamnei tale soții?

Monoclu: — Rimex.

— Există?

— Chiar în metropolă.

— Calitatea?

— Nenorocit slujbaș-salahor la un ziar al cărui tiraj apare numai în familie.

— E simpatic?

— Nici măcar antipatic nu mi-e.

— Atunci?

— Faptul că râcâie altfel pe nervi. Trebuia cu un altul. Așa, mă decolorează.

— De ce nu ți-ai ales încă prietenul datoriei casnice?

— Dovadă că mai sunt imprudent și eronat.

— Și doamna ta nevastă?

— Nevinovată precum George VI, rege de Anglia.

— Exces de zel.

— Ce exces? Sunt de-o insuficiență calificată.

— Să știi că doamna ta nevastă e un fel de bordeleză[5] imperială.

(*Cocktail*, [1943], pp. 5–12, 364, 370–376)

Note

(1) *Cavalerii Mesei Rotunde* — (în mitol. celtă) ordin cavaleresc legendar, ai cărui membri au devenit personajele unui ciclu de poeme epice medievale; (2) *spat de Islanda* — varietate de carbonat natural de calciu, ale cărui cristale mari, transparente și incolore, sunt utilizate în industria optică; (3) *hiperborean* — care se află în partea de miazănoapte a globului pământesc (din fr. *hyperboréen*); (4) *Gabriele D'Annunzio* (1863–1938) — poet și romancier italian, celebru în epocă pentru stilul său care combina emfaza, senzualitatea și eroismul; naționalist fervent, apropiat de fascism; (5) *bordeleză* — joc de cuvinte bazat pe echivocul dintre subst. *bordeleză* „butoi pentru păstrarea vinului de Bordeaux" (din fr. *bordelaise*) și adj. *bordeleză* (creație a autorului) „care aparține unui bordel".

Sufletul și trupul, pe cont propriu, se conjugă și încearcă să mă lase repetent

Plouă așa de repede și de tare
peste robii cerului și ai pământului din orașul de beton și asfalt,
de parcă ar ploua cu nădejdi și frământare
pentru adevărata specie cu gând vertical și sânge înalt.

Mi-e foarte cunoscută ploaia de azi.
Anul trecut își întindea mucigaiul numai prin cartiere democrate.
Acum a adus o deznădejde mai mult și o nouă convulsiune de brazi
încât toate inimile de sub cămășile albastre și-au mușcat limba să nu țipe.
Și au bătut mai tare ca de obicei și mai de neînțeles.
Pe străzi oamenii scârțâie de mâzgă și de eres
peste-o-ncremenire absolută prin reducere la absurd.
Și libido s-a lăsat atât de tare și de des
încât s-a împușcat în cerul larg și surd.
Și robii cerului și ai pământului încuiați între muncă și sudoare
mușcă din cer să nu le țipe sufletul aflat în conjuncție și salt,
unde inimile suferă o altă strânsoare,
și-n fiecare trup se prăbușește același salt.

De ce fără ieri nu poate fi un azi?
Și gândul pe propria lui expresie piere?
Mai încet cu sufletul înălțat de propria lui durere.
Ar trebui și tu unele cuvinte să le mai razi.
Nu vezi? Civilizația ne caută și ne cere.
Nu simți? Stăpânii de prin veacuri și-au înfipt cângile în carnea noastră
și spun că ne îmbrățișează ca să nu alunecăm.
Și de atâta îmbrățișare carnea ni s-a făcut albastră
Gândul, întârâtat de foame și minciună, în numele nostru,
ghiorțăie la cer și-amenință cu pumnul cât o părere, orașele lumii,
să ne dea pâine și dreptate că dacă nu îl mâncăm.

Numai îngerii cu aripi albastre și sufletul de fier
peste orașele pământului asmut primejdia

și-nfruntă așteptarea de dincolo de rațiune și eter
și toată hegemonia sângelui din seringe.

Strânsoarea pe care știe a o da numai nădejdea
nu o mai putem suferi.
Vrem trupurile noastre ca să putem învinge.
Vrem sufletele noastre ca să putem muri.

Numai vântul, peste continentele putrede de-o nesănătoasă pace,
fluieră mulțumit în sinea sa și face hau-hau.
Cu o suflare ne răvășește inimile și nu mai tace
cu povestea noastră pe care nu toate popoarele o au.

Numai vântul, peste capetele lumii, în suprarealitatea onirică,
(unde stau lucrurile în sine și eul absolut)
face gigantica la bara democrației în orizontul ei vegetativ,
de parcă vrea să justifice existența unui dumnezeu,
Existența dumnezeului prebiblic, autonom și particular, autentic major,
care în nici un isteț manual de religie nu e trecut,
care nici în marea cosmogonie biblică nu există,
care nici în borțoasele evanghelii nu se bănuiește,
care în nici o prezență aderentă până acum n-a tresărit și n-a zvâcnit.

(*Cele dintâi știri despre Victor Valeriu Martinescu*, [1933];
reprodusă după *Avangarda literară românească*, 1983,
pp. 336–338)

GELLU NAUM

S-a născut la 1 august 1915, în București, într-o familie de mici funcționari. Tatăl său moare în primul război mondial. În 1926 intră la Liceul „Dimitrie Cantemir", unde începe să scrie versuri, în urma unui pariu. Debutează la *Cuvântul*, cu două poezii (1931). În 1933 se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie, secția filozofie. Întâlnirea, în 1935, cu Victor Brauner, care îi devine prieten și mentor, este decisivă pentru destinul său artistic. După apariția primelor două plachete de versuri, întreprinde călătorii în Italia și Franța (în aceasta din urmă, însoțit de Gherasim Luca). Întors în țară, este mobilizat. În 1941 se constituie grupul suprarealiștilor din „al doilea val" și, împreună cu unii dintre membrii grupului, semnează o serie de texte cu caracter teoretic, menite să reevalueze doctrina în toate subtilitățile ei. După război încearcă o scurtă carieră didactică, dar preferă, în cele din urmă, să rămână liber profesionist. Recunoaștere târzie. Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România pentru întreaga activitate (1986); Premiul european de poezie, Münster (1999). Ca și André Breton, Gellu Naum a rămas până la ultimele sale volume (1990, 1994) credincios modului suprarealist de a trăi și de a scrie poezia, ceea ce dovedește că pentru poet alegerea suprarealismului nu a fost o opțiune conjuncturală, ci expresia celei mai autentice afirmări de sine. A murit la 29 septembrie 2001, în București.

Opera

Poezie: *Drumețul incendiar*, cu 3 calcuri de Victor Brauner, Tipogr. „Alfa", [1936]; *Libertatea de a dormi pe o frunte*, poeme cu un desen de Victor Brauner, Tipogr. „Steaua Artei",

1937; *Vasco de Gama*, cu un desen de Jack Herold, Institutul de Arte Grafice, 1940; *Culoarul somnului*, cu un desen de Victor Brauner, 1944.

Proză și eseu: *Medium*, cu șase reproduceri fotografice, Tipogr. Editura Modernă, 1945; *Critica mizeriei*, în colaborare cu Paul Păun și Virgil Teodorescu, Colecția suprarealistă, [1945]; *Teribilul interzis*, frontispiciu de Paul Păun, Colecția suprarealistă, 1945; *Spectrul longevității. 122 de cadavre*, în colaborare cu Virgil Teodorescu, Colecția suprarealistă, 1946; *Castelul orbilor*, Colecția suprarealistă, 1946; *L'Infra-Noir* (*Infra-Negrul*), în colaborare cu Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947; *Éloge de Malombre* (*Elogiul Malombrei*), în colaborare cu Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947.

Colaborări la reviste: *Meridian*

Pseudonim: Ion Pavel

Drumețul incendiar

– fragment –

Drumețul incendiar își ascute luminile
ochilor în caiete cu statistici
El își aranjează coafura în ceasornice
(timpul e un piepten delirant pentru părul
de pe țâțele feciorelnice)
își lasă câte o măsea infectată la fiecare geam
cu firme cu grădini mici
se-ncruntă în fața ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale
somnului
aleargă după mugurii cari cresc
în repedea învârtire pe loc a arborilor
cunoaște menageriile din căptușeala fiecărei pălării
e-n fiecare pachet cu șuncă sau cu manifeste
face de gardă smirna cu felinarele.
El saltă veveriță în fluierele cu gușe ale vardiștilor
și pipăie chiloții străvezii ai Istoriei

creierul lui face semne cu o batistă
și dacă nu s-ar teme de ridicol
ar putea să fie un popă sau o cravată.

Inima lui e o pădure autonomă
și el spune:
„Domnii ne aleg poemele după panglicuțe ca pe curve".

Gazetele scriu: „Este
un fioros asasin. Are
o mustață sub nas ca o vrabie
și poate fi recunoscut după ciorapi."
Dar el trece nevăzut mai departe
uneori se agață de perdele administrative
și-atunci cu gurile căscate
văd forfoteala plosnițelor prin sticle;
alteori se fotografiază în cămașe
și cu un brâu colorat de fluxuri
lângă pălăria de paie a baligilor.

Așa trece
cu păunii de foc ai ghetelor DERMATA
cu miezul de zi arțăgos prins la butonieră;
El ascultă în toate punctele cardinale
având drept cornet acustic un samovar încins
pune urechea la Madrid: „Bine".
Din Alaska vin fluturii luminoși ai genunchilor
Portugalia Portugalia.
avem un bătrân cu voce subțire ca sângele
monedelor
zăngăne mușcat de cleștele coclit
Portugalia Portugalia,
Biblia este o funestă mustață pentru
nasul privighetorilor din Alaska
Poeții au orificiile inspirațiilor lipite cu gumă arabică
fiecare orificiu este o floare cafenie
Portugalia și Alaska.
Mamele fac nebunii în după-amieze balcanice:
„Am să mă duc în pământ.
Gellu, inimioara mea, să nu uiți, o fotografie,
Tu mi-ai ucis bătrânețile."

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

Ei bine am să știu
să-mi destup urechile degetele să fluiere singure
(așa cum ghetele stau cu urechea la cer)
din fese să scot fluturii și lulelele visului
căptușit cu lână
voi ști să-mi scot ventuzele de pe creier
să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag
voi ști mamă în ceasurile de glorie
să-mi flutur ciorapii împuțiți lângă porțile Academiei Române.

Timpanele sună stins ca un diapazon
pământul a adormit bivol în mlaștinile universului
drumețul incendiar e un garderob
sau un cântec păstrat în buzunarele redingotei de gală.

(*Drumețul incendiar*, [1936], pp. 11–14)

Un centaur[1] siluind arborii poemului

E o înaltă școală de artă aceasta
să-ți scobești creierul ca pe un nas
și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului
e o înaltă filozofie să știi
să amesteci farfuriile ochilor cu amurgul
aceasta nu se învață într-o singură zi
și fiecare creion e o voce.

Dar ce sunt toate acestea pe lângă
burta privind pâinea ca pe cea mai pură dragoste
pe lângă ochiul pipăind coapsele de mătase ale femeii care ți se refuză
pe lângă limba plescăind ca o vrabie de dorul unui borș?
Camarazi poeți ajunge
destul am gâdilat pământul pe burtă
el dansează cu luna buric
ascultând oasele de castagnietă ale monezilor
sexul lui de putoare a-mpuțit apele Mediteranei
pe pletele Pacificului curg păduchii de fier
oamenii zic: Kultur sau foame
arzând în focurile albastre creierul lui Heine

de soare atârnă ca o perdea ciuruită
himenul umanității
destul am admirat în poze strașnice
curul d-lui Ford scăldat în cele mai suave ape de colonie
destul am mirosit pudic rozele
purtând ghetele cu ștofă ale poezii clasice
cântecele noastre de dragoste sună falș
și sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneții

Ajunge! Acestea nu sunt vorbele unui cap uitat cu uimirea la geam
eu singur voi ști să pipăi ca Toma rănile
ireale ale Cristoșilor
voi fi un centaur siluind arborii poemului
voi ști să confund cel mai gingaș sex
cu o stropitoare
și dacă va fi nevoie voi ști să-mi
aprind pletele din cenușa lor

(*op. cit.*, pp. 27–29)

Notă

(1) v. p. 130, nota (2).

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate frumos ale caselor
și luna e o rană în burta cerului
acum fiecare deget e o prețioasă mâncare
fiecare voce e o listă de subscripție
fiecare picior e un senator roman
acum fiecare mătanie e o crispare sexuală
fiecare dimineață e o rufă roșie la orizont
fiecare clopot e o invitare la obscen
acum fiecare călugăriță iubește falusul singurătății
acum dicționarele urlă TREBUIE SĂ URLE
acum fiecare poem e un arsenal de revolte
pădurea e o pată pe conștiința naturii
și femeile au 14 picioare și 120 de sâni
acum poetul gâdilă puful călduț al odihnei și spune:

„E caldă noaptea sau altă imagine clară
acum Dumnezeu dansează la baluri costumat în fetiță
insectele au pantaloni de tifon
și la parăzi soldații duc în vârful baionetelor
capete surâzătoare de copii olandezi
acum vârful e o cocardă[1] utilă
agricultorii scuipă hoitul fierbinte al secetei
domnișorii ne miros femeile cu eleganță distinctă
uzinele scrâșnesc din măsele
și fiecare piatră fiecare par visează virajii prin aer"

Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio
mustățile lui îi gâdilă urechile:
„șomajul e o poziție necesară corectă"
„grevele distracții în masă jocuri pentru adulți"
„foametea o pasăre cu inele de gâză"
și ea spune: ÎNCĂ și ÎNCĂ și ÎNCĂ.

și peste toate acestea se simte nevoia unei lupte finale.

(*op. cit.*, pp. 37–38)

Notă

(1) *cocardă* — insignă (adesea în culorile naționale) purtată de militari la chipiu sau de civili la rever în împrejurări solemne sau festive; emblema unui partid sau curent politic; ornament în formă de floare, confecționat din mătase și ceară albă, purtat de nuntași.

Păcura din buza sondorului

Adorm sucomb pe umărul fluxului
tu n-ai ce să cauți în virtuozitate
instrumentele noastre poetice clare le-ai
trecut în bucătărie cu legumele cu iepurele de casă
cu nucile și cu vioara
tu n-ai ce să cauți în virtuozitate
nu te poate trezi degetul meu ca pe o hiperbolă
nici un cărbune aprins uitat singur în drum
când în becurile stinse se zbenguiesc peștii de ieri seară

Tu n-ai ce să cauți în virtuozitate desigur
lumina are să te bată pe umăr ca un lacheu politicos
ți-ai pierdut sandalele ți le-ai uitat în oglindă
și sfioase numai contururi de pipă le dau târcoale
În cearceafuri clare și în gravuri mi-am lăsat vârfurile
degetelor
ele pipăie culorile și surâd când întâlnesc rafturi
vârfurile degetelor sunt bătrâne și
nu mai au dinți ele sunt grave și încărcate
ca o mașină cu polițiști
ele au văzut pâlcurile de țărani dând foc orașului
vârfurile degetelor mele erau bocanci și au râs
mușcând cu o dantură perfectă brazdele dilatate
Ele sunt întoarse în mine Acolo
am toate orașele și mă uit prin ele ca prin pahare cu ceai
ca să văd linguriţele frânte
ele sunt pahare cu ceai și cu ziare ziua
seara gheme de sfoară mă leagă de lucruri
și lucrurile sunt cuminți și cântă: „La
poarta ta își spală sânii"

Sunt lucruri: garduri stau pe perete sau
etajere de pâine care merg înainte
e și un perete și o mărgea de sticlă în care
vârfurile degetelor își păstrează dantura perfectă
Acolo într-o floare de sticlă echipa de noapte își unge armonica

Ha acolo metafizica are bombe
și vârfurile degetelor devin scămoase de sugativă

(*Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937, pp. 47–48)

[*Femeile care dispar în pământ una după alta*]

Când din cap creierul iese afară
Ca o broască țestoasă

Femeile care dispar în pământ una după alta
cu același mers majestuos și funebru

ghimpii arborilor le sfâșie beteala
o mână se deschide ca o cutie
o mână surâde ca o locomotivă
femeile dispar una după alta cu încetul
întreaga stradă e acum plină de busturi
de corsete care pătrund încet ca niște linguri
gâturile păstrează salutul pentru la urmă
pentru păsările care-și fac cuibul
în picioarele noastre
când vinele ne sunt scuturate ca niște grătare
și din privire ne sar sute de dinți

Corsetul de vine le strânge gâtul ca pe o mână

(*Vasco de Gama*, 1940, p. 14)

Calul erotic

– fragment –

Prin această fereastră se vede bine ca printr-o copită de sticlă
care se sparge la prima atingere a asfaltului
copită care devine flacără arde orașele și
oamenii
copită care aleargă singură zvâcnind ca
o inimă de pasăre
copită care se bucură ca un copil când întâlnește
pomul viu cu lipitori pe sâni
din care fructele se sug prin lipitori
zeama bună a visului curge prin aceste lipitori
ele se umflă până umflă gurile sufocate
degetele caută beregata o scot cu grabă și o pun
lângă rădăcina de pâine
rădăcina crește imensă umple orizontul și din ea
curg milioanele de fluturi enormi
fluturi cu aripile cât casele
care produc vânturile cele mari
fluturi pictați pe spate cu scene nocturne
fluturii mari care aduc somnul
care își trec antenele tăcute prin capetele noastre

și ne sug visele
care ne rontăie fața cu ferocitate
și scot din toracele crispat
mâini pricepute pentru făcut mulaje
Din degete le curge gipsul
care se întinde pe față ca o bubă
curge în jos prinzând aerul de sub corpuri
și se întinde deasupra toracelui nelăsând
libere decât cele două mâini mici
care se zbat cu repeziciune
lăsând laptele gros al gipsului să curgă
cum ar curge sarea deasupra valurilor
Acum fluturii au devenit imense statui imobile
mâinile se retrag înăuntru ca un ultim salut
pe aripile uriașe oamenii adormiți se lipesc
lăsând să scape din brațe
lâna somnului ca o apă mare

(*op. cit.*, pp. 26-27)

Vasco de Gama

– fragmente –

I

Dar Vasco de Gama e un alt călător
el miroase apa cu ajutorul lunetei
nările i se prelungesc până la țărm
pentru că el mănâncă și capul cârmaciului
îi scoate pielea legând-o în jurul gâtului
unde superbe limbile de pantof trecuseră
cu sticlele în această ultimă călătorie
spre locul unde femeia se tatua pe glezne
lungindu-și capul de jur-împrejur
întinzându-l pe pomi prinzându-l de case
până în dosul călugărului care știe
Țigaretele o rup la fugă alunecând
spre marginea peisajului unde casa
se plimbă cu mâinile în cap
Acolo e o albină și o femeie

și femeia înțeapă albina cu degetul
cum ar înțepa un ochi din care
scaunele cad afară nenumărate
Pe ele se așază Vasco de Gama
plantând
păsărea din vioara care și-a rumegat gâtul
în timp ce sticla aleargă după fluturi
și Vasco de Gama își miroase ochii atent
sentinelele își rumegă ceasurile deșteptătoare
masa ascultă și umblă pe un guler de blană
unde picioarele se întind la soare
Vasco Vasco suspină geamantanul ai
uitat un picior în ultima corabie
și ți-a fugit figura spre golf [...]
atunci femeia aleargă goală pe cal
picioarele îi trec prin carnea calului și el
simte degetul mare apăsându-i rinichii și
râde superb arătându-și dantura
Degetele i se opresc mai sus de șolduri
unde piciorul femeii gătește și coase
o haină cu carne și legume bune
o haină princiară pe care Delfinul[1]
o va îmbrăca la baia rituală
sugându-și nasturii ca pe niște măsele
peste care piciorul femeii nechează
pentru că piciorul femeii e o casă
pentru că piciorul femeii e o trompetă
din care curg sunetele ca niște panglici verzi
și se împletesc cu părul celuilalt picior
pentru că el este o meduză și o
măduvă de meduză și un scaun
cu limbă care surâde și se îndoaie
scuipând obrazul Delfinului[1]
cum ai scuipa o lunetă fixă
în care Vasco de Gama își lungește ochiul
ca să vadă stâncile de cristal
din interiorul propriu
în care plimbarea este oprită din cauză
că străzile sunt în plină Revoluție

și ghilotinele retează capetele absente
construind bănci și terase
Placardele aleargă peste aceste terase
fac dragoste cer libertate
egalitate fraternitate paternitate
singurătate și placarditate
literele ciupesc trecătorii hipnotici
care duc în brațe capetele de cristal
ale sugacilor și sânii cu foarfeci
cu ajutorul cărora mamele împletesc
superbele cămăși de intestine
În interior urechile lui Vasco de Gama
se zbat ritmic ca niște limbi de pendule
și limbile de pendulă se așează
cu distincție lângă limbile de pantof
lângă ele limbile pastorilor se umflă
continuu ca niște baloane
gâturile cântă „Libertate" dar
libertatea nu poate să iasă și
rămâne în gâturi cum ar rămâne
un ac de mazăre într-un apendice
când soarele înghițise soarele

Dar taurii vor mânca spectatorii [...]

II

Dar statuia face echilibristică și
cântă și joacă
și nuca nu mai crede în dumnezeu
Ce rău e că nuca nu mai crede
pentru că nu mai știe porunca a patra
și are să-mi mănânce femeia
femeia mea supranumită *lupoaica*
cu părul năvălit frumos din ciorap
și ciorapul mușcă pantofii
dar Vasco de Gama se sperie
el nu înțelege nimic din acestea toate
și cea mai mare libertate este să stea
cu pălăria în ochi în fața ușei

când ușa se deschide ca o armonică
și cântă la ea și-i cade un dinte
dintele devine edelvais[2]
edelvaisul culege turiștii și-i adună
adună fuge pe geam și se scarpină
scarpină e foarte mic și rece
rece e cu o fată și fata
se freacă de robinete
dar robinetele sunt niște insecte
ele au aripi de celofan ca niște ace
și de aceste aripi se prind oamenii
oamenii care trec halucinați pe sub arbori
oamenii care își deschid venele
ca să scoată cadouri utile
oameni care își storc creieri
și firul lung îl întind ca pe un intestin
prin care fosforul patinează
oameni care își uită palmele pe garduri
și palmele se împerechează în aer
fac superbe volute împiedicându-se de sârme
rămânând prinse de stele și alunecând
cu o amețitoare iuțeală spre torente

(*op. cit.*, pp. 34–36, 39–41, 43–46)

Notă

(1) *delfin* — titlu purtat, începând cu secolul al IX-lea, de seniorul suzeran al provinciei Dauphiné din Franța și atribuit, prin extensiune, succesorului la tron (din fr. *dauphin*); (2) v. p. 77, nota (4).

Alfabet acuatic

Așteptarea cu mâinile în vis
plămânii deasupra nărilor
O pasăre care aduce un cuțit

Te scot goală din oglinda în flăcări

(*Culoarul somnului*, 1944; reprodusă după
Avangarda literară românească, 1983, p. 381)

Certitudinea eruptivă

Legat de toate aceste insistente fantome
de somnambulica ta plimbare prin mine
prin mijlocul crăpat al retinei
prin rochiile care mușcă cu foamea cea mai grea
prin geamantanele mele pline cu apă
prin marginea de aluminium a gurii

Eram acolo și podurile se întindeau peste mine
eram acolo și plantele nu mă mai vedeau
plantele care înconjuraseră piața
în nemaipomenita lor foame carnivoră
plantele care sugrumau statuile și mângâiau trecătorii
mușcându-le brațele sau smulgându-le părul
acești trecători goi ca niște pahare cu apă
acești trecători ca niște suliți

Te căutam în vitrine în mijlocul focului
unde tăcerea era mai amplă mai clară
te căutam pretutindeni te căutam în pacea cea mai adâncă
te căutam în cea mai compactă și mai sigură noapte
te căutam agresiv cu coloana vertebrală în arcuri
cu oasele răspândite în colțurile cele mai nebănuite
te căutam ca un câine ca un șacal
te căutăm pe toate fețele în toate mișcările
în aquarium printre miile de statui
după cele mai negre voaluri sau în magazine
în panopticumuri[1] printre meduze

Te căutam ca o sapă ca un vampir
te căutam mișcându-mă cu cea mai teribilă încetineală
cu degetele aprinse ferindu-mi fruntea
ferindu-mi pieptul de ceară ferindu-mi cerceii
te căutam delirând pe un perete sau într-o lampă
te căutam în nervurile oricărei mănuși
în orice sârmă în orice pasăre
te căutam între firele de nisip între melci
cu halucinanta mea pălărie de lup

(*op. cit.*; reprodusă după *Avangarda literară românească*, 1983, p. 385)

Notă

(1) v. p. 83, nota (1).

Oglinda oarbă

Firul de sânge care-mi iese din buzunar
firul de lână care-mi iese din ochi
firul de tutun care-mi iese din urechi
firul de flăcări care-mi iese din nări
Tu poți crede că urechile mele fumează
dar oamenii au rămas țintuiți în mijlocul străzii
pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate statuile
și va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaște
o insomnie oarecare de cretă și de argilă
o insomnie ca o sobă sau ca o ușe
sau mai bine ca golul unei uși
și în dosul acestei uși vreau să vorbim de memorie
vreau să mă miroși ca pe o fereastră
vreau să mă auzi ca pe un arbore
vreau să mă pipăi ca pe o scară
vreau să mă vezi ca pe un turn

(*op. cit.*; reprodusă după *Avangarda literară românească*, 1983, p. 386)

122 de cadavre

– fragmente –

Înainte de a închide fereastra, sparge-o.

*

Peste unele plăgi e o constelație dispărută.

*

Nu ne lipsește osatura necesară sau stranie.

*

Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizi-une. [...]

*

Nu uita să aduni cele mai sumbre riduri.

*

Suntem decişi să susţinem cu furie.

*

Peste umbră, peste distanţă, persistă suprafaţa pupilei. [...]

*

Părul tău e un măr imposibil de pictat. [...]

*

Bate pe umăr un arbore. Vei primi cu siguranţă răspunsul aşteptat.

*

Libertatea poeziei e libertatea ideilor izbucnind din cadavre. [...]

*

Cuvântul e un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte.

*

Acest poem îl port în deget.

*

Ne susţine un fulg. Trebuie să căutăm o pasăre. [...]

*

Dacă s-ar sparge în mii de bucăţi, ca o bucată de stofă, poemul s-ar precipita în mii de obiecte.

*

Vei înţelege de ce tac atunci când te chem, pentru că toate cuvintele mă trădează.

*

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Subiectul unui poem depinde de absența subiectului. Cuvintele urmează legea reală a *imposibilității de supunere*.

*

Poemul nu se sfârșește cu paloarea unghiilor, dar această paloare îl colorează așa cum argila colorează ierburile.

*

Experimentul chimic dezvoltă un gaz subțire, o pletoră de păianjen, o pasăre calcinată. Acestea toate se retrag în poezie pentru ca să respire.

*

Necesitatea poetică își găsește primul ei dușman în necesitatea de poezie.

*

Mimetismul poetic e încă o formă a hazardului care domnește la baza producției poetice.

*

Poezia sparge cu exactitate arterele poeților.

*

Cenușa are o valoare poetică în momentul în care se poate aprinde.

*

Pasul salvator e cel care te va face să cazi. [...]

*

Poezia nu decide de nimic, după cum tehnica nu decide de nimic. E acest neștiut neliniștitor și feroce de atrăgător pe care-l bănuim în ori ce demarșe[1].

*

Liniștește-te: aceste statui nu te cunosc.

*

Fixitatea privirii tale te salvează de moarte, în măsura în care umbra te salvează de soare.

(*Spectrul longevității. 122 de cadavre*, 1946, pp. 48, 50–57)

Notă

(1) *demarșe* (barbarism) — demers (din fr. *démarche*).

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CONSTANTIN NISIPEANU

S-a născut la 10 octombrie 1907, în Craiova, într-o familie de intelectuali. Studii comerciale secundare, apoi Academia de Înalte Studii Economice, pe care o absolvă în 1938. Existență destul de accidentată, cu numeroase schimbări de profesie. Debutează în 1928 în *Bilete de papagal* și, în același an, editează la Craiova revista *Radical* (1928–1931). Alăturându-se grupului de la *unu*, rămâne un fidel susținător al cauzei avangardiste. Evoluția lui se petrece nu în sensul emancipării, ci în acela al apropierii de poezia practicată de Ilarie Voronca sau St. Roll, pentru ca în anii 40 să se deschidă către suprarealism și miturile sale: interferența planului oniric cu cel diurn, universul în continuă metamorfoză, femeia mediatoare. Opțiuni de stânga, militant comunist încă din ilegalitate.

Opera

Poezie: *Cartea cu grimase*, Editura Radical, 1933; *Metamorfoze*, Editura unu, 1934; *Spre țara închisă în diamant*, Editura unu, 1937; *Femeia de aer*, un poem și două desene, Editura unu, 1943

Colaborări la reviste: *Radical, Meridian*

Pseudonim: C. Olteanu

Spre țara închisă în diamant

Din cremene a izbucnit o pasăre
Cu perdele de bambus la gât

Când zboară se desprind umbre din ea
Ca dintr-o sacsie[1] cu flori de-ntuneric

O voce cu sandale de pâslă
Calcă pe lumini
Mi-am smuls pulsul de la tâmplă

Să mă orienteze cât e ora

Imediat s-a aprins un fluviu în mine

Timpul a derapat
Nouă cai și-au înfipt aripile

În sângele meu
Eu sunt absent

Am fugit să mă regăsesc
Într-o altă sevă

(*Meridian*, Caietul nouă, 1936; inclusă în *Spre țara închisă în diamant*, 1937)

Notă

(1) *sacsie* (reg.) — ghiveci de flori (din tc. *saksi*).

Agresiune

Treci flacăra peste multe frunți încercate
Câmpul să-l trezești din piatra aruncată în mare
Dar șerpii răsturnați sub clopotul transparent
Înveninează cântecul mâinilor ce i-au scufundat

Marea se cațără pe firul de iarbă
Ruginit de apăsarea zilei însetate
Sabia culege viața cu florile despletite
Iar trupul se supune fluviilor de jar

Din frunze se destramă o trestie limpede
Ce se lipește de sufletul trecătorului ostenit
Fruntea se apleacă flacără moartă

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Și nimeni nu bănuiește legenda
Pe care viermii o urzesc între vertebre

(*op. cit.*, p. 11)

Dincolo de aceste ruini

Noaptea înflorește pe deget ca un arbore
Pe care luna se așază cu aripile ostenite
Dintr-o frunză izbucnește o panteră de argint
Cu gâtul întins peste somnul meu

Asfințitul mă izbește peste obraz cu palme de scamă
Din care se desprind fantome cu măști de plumb
Mi-am lipit aripi să pot zbura peste orașul de umbre
Spre insula unde glasul va deveni o pasăre luminoasă

Dincolo de aceste ruini — fugărit de marea neliniște —
Sufletul meu aleargă prin iarba nopții călare
Iar toamna trece cu flacăra de aramă
Încolăcită reptilă pe brațul pădurii

(*op. cit.*, p. 16)

Femeia de aer

— fragmente —

Am dus mâna ușor pe deasupra capului
Și aerul a luat înfățișarea unei femei
Cu mâini de aur și părul de smoală.

Atunci am mai dus o dată mâna prin aer
Și am rupt o bucată de suflet
Pe care am legat-o fundă
În părul femeii cu trupul de aer.

Deodată din brațul meu au început să cadă
Cascade luminoase

Pe care femeia de aer le culegea în palmă
Și le lăsa să zboare pasări către suflet.

„O, Ranna, niciodată nu te-am presimțit
Atât de frumoasă
Și niciodată n-am bănuit că te vei naște
Din visul meu ca dintr-o scoică."

O amețeală de frunze uscate mi-a trecut prin vertebre
Și toți au înțeles că numai sânul frumoasei Ranna m-a turburat.
Aș fi vrut ca sânul să fie un pian
Dar sânul era o algă,
Aș fi vrut ca sânul să fie un munte sau un ocean
Pe care să-l închid în suflet ca într-un sertar
Dar sânul era de oglinzi.

Atunci am ridicat din inimă o sabie
Și am despicat tăcerea care urzea pânze de in
Din vocile noastre.

Deodată am cuprins-o în brațe și am sărutat-o lung
Până când toate pădurile s-au scurs prin sângele nostru. [...]
Dintr-o vitrină manechinele au plecat la plimbare
Lăsând imprimată pe geam umbra lor ca pe un pian
La care trecătorii se opresc să cânte game.

Ranna a cules multe game și acum cu brațul plin
Va putea să construiască un ocean
Și o corabie pentru navigat prin întunerec.

Mâinile au început să se destrame ca o plapumă
Din care lâna curge afară ca untdelemnul din candelă.
Aerul este de pâslă.
Corabia e gata pentru navigat.

Trecătorii se îngrămădesc către tunel
Cu gândurile așezate frumos
În buzunarul de sus de la haină,
Gata pentru orice întrecere
Pentru orice luptă.
Armele sunt excluse de la început.

Acum numai luptătorii pot trece unul prin altul
Ca un deget prin toate inelele.
La ochi este admis orice monoclu.
La pupă e numai Ranna care își sărută singură degetele.
În picioare poartă un pantof de bal
Și un pantof de călătorie.
Pantoful de bal e transparent
Și cântă fără coarde o melodie
Pe care vântul o duce mai departe
Către inima cutie
Din care chibriturile sar
Cu flăcări ce se întind ca un pod
Peste care toți peștii din fundul mărilor
Sunt invitați să facă salturi mortale. [...]

Corabia nu se oprește din mers
Decât în nodurile de la frânghiile întinse de pescari
De la un capăt la altul al străzii.
Ca niște pânze de păianjen.

În dragoste umbrelele servesc pentru echilibru.

Ranna își duce umbrela pe frunte ca pe o stea.
Pe sub umbrela ei trec autobuzele încărcate cu pasări de sticlă
Servind îndrăgostiților ora exactă.

În fiecare floare e un pavilion
Unde îndrăgostiții se întâlnesc
Să se privească între ei, fără lunete.
Aici Ranna se lungește pe un divan
Și își așteaptă iubitul.
O frunză se clatină
Și iubitul ei alunecă printre frunze
Ca o rață sălbatecă printre corăbii
Și se apropie de ea
Ducând pe umeri un vas mare cu fluturi.
Pe urmă se apleacă
Scoate fluturii unu câte unu din vas,
Le pune câte o stea în aripi
Și îi lasă liberi să se așeze în părul
Și pe brațele ei.

(*Femeia de aer*, 1943, pp. 7–9, 15–17, 21–22)

SAȘA PANĂ
[Alexandru Binder]

S-a născut la 8 august 1902, în București. După terminarea gimnaziului, urmează studii de medicină la Iași și București, unde absolvește facultatea în 1927. Carieră de medic militar. Debutează în *Gazeta Dorohoiului* și în *Opinia* din Iași; sporadic, publică și la *Bilete de papagal*. După începuturi neconcludente, sub zodie bacoviană, se orientează spre cercurile avangardiste, în care pătrunde datorită prieteniei cu M. H. Maxy și Ion Călugăru. Joacă un rol foarte important — în primul rând de animator cultural — în cadrul primei avangarde literare românești. Numele său este legat de apariția revistei *unu* (1928) și a editurii omonime. La această editură îngrijește ediții ale prozelor lui Urmuz (1930), ale scrierilor lui Aurel Zaremba (*Deschideri*, 1933) și ale primelor poeme semnate de Tristan Tzara (1934). Implicarea fervență și îndelungată în mișcarea românească de avangardă i-a asigurat o poziție specială: în timp, el a devenit principalul „arhivar" al avangardismului, ale cărui momente le va fixa într-un volum cu caracter memorialistic, *Născut în '02* (1973). Moare la 22 august 1981, în București.

Opera

Poezie și proză poetică: *Diagrame*, cu un portret și desene de Victor Brauner, Editura unu, 1930; *Echinox arbitrar*, copertă și desene de M. H. Maxy, Editura unu, 1931; *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, cu un desen afară din text de Jean David, Editura unu, 1932; *Cuvântul talisman*, cu un desen de Marcel Iancu, Editura unu, 1933; *Călătorie cu funicularul*, cu un

portret de [M. H.] Maxy, Editura unu, 1934; *Iarba fiarelor*, Editura unu, 1937; *Vladimir*, Editura unu, 1938; *Munții noaptea neliniștea*, poeme, desen de Man Ray, Editura unu, 1940; frontispiciu poema *Lumina în relief*, Editura unu, 1942; *Plecări fără ancoră*, Editura unu, 1946

Proză și publicistică: *Sadismul adevărului*, ilustrații de Victor Brauner, Marcel Iancu, Alfred Jarry, Kapralik, S. Perahim, Picasso, Man Ray și Jacques Vaché, Editura unu, 1936; *Atentat la bunele tabieturi* (Colaje), Editura unu, 1942

Traduceri: Paul Éluard, *Oamenii și animalele lor. Animalele și oamenii lor*, Editura unu, 1938; Tristan Tzara, *Suprarealismul și epoca de după război*, Editura Orizont, 1947

Colaborări la reviste: *unu*, *XX — literatură contimporană*, *Meridian*

Pseudonime: Albin, Eugen Andronescu, Ion Bălan (împreună cu Maia Radovan), Sergiu Damian, Cristian Florescu, Interim, Săvel, Sempronius (împreună cu Moldov)

Respirație

Oval iubit ca o melodie
Obsesie încuiată cu lacăt secret o dată cu lumina
Și cifrul uitat în sângele mistuit
Visteria vieții măcinată în gresia tic-tacului
Ferestrele ofilite par pleoape obosite
Încolo fiecare pas demonstrează lestul depărtării
Șoselele timpului se așteaptă la răspântii
Leneveală de plumb
Poveste fără stele
Mângâi noaptea cu palmele pline
Cu ochii închiși
Cu ochii revărsați în mine ca un reflux

(*Cuvântul talisman*, 1933, p. 14)

Mărturisiri

VII

CITEȘTE spațiile albe dintre versuri
Dintre degete
Cuvintele scrise cu cerneala simpatică din havuzul
diafan ca un suspin
Spațiile albe în cari vameșii nu vor ști silabisi
Frumusețea clandestină a tăcerii
Oglinzi vor zbura peste zăbrelele poemului chingile albe
Dantele invizibile

Fior cuvânt ca un tremur
Poem cuvânt ca o înfășurare de flăcări

VIII

DESCOPERĂ pieptul nicovală rumenită
Apropie-te fără însoțitor
Transformă confortabilul în firidă și desfă steagul de azbest

Cuvântul sângeră din consoane
Cuvinte numai clorofilă
Pregătește autodafeul[1] Margheritele sunt insuficiente

Aprinde porțelanul surprizei somnul
Încuie toate porțile cu semn magic de cretă
Să nu povestești nimic ce ai văzut
Nimănui

(*op. cit.*, p. 52)

Notă

(1) *autodafe* — execuția prin ardere pe rug, la care erau condamnați de Inchiziție cei socotiți a fi eretici; (prin extensiune) nimicire prin foc (din fr. *autodafé*).

Evenimente fără stele

De-atunci am mai dăruit un șirag de picioare
În piept în cap în spate
Multor hipopotami cari înveliseră în foiță de cositor

Inteligența corăslită[1]
Vorbeau numai despre planete schopenhauer
Democrație bănci literatură banchete
Un roi de albine a dat atacul cu baioneta
Și pleoape s-au mimetizat în cartofi

Trăsura așteaptă să te ducă la cea mai apropiată gară
Societatea bună sau flagelul orașului
A rămas cu gingiile pe dușumea
Adevărul era ascuns
Ca partea folositoare a legumei în pământ
Adevărul și-a făcut loc ca o coasă
A întâlnit un domn cu melon[2]
Jumătate i-a căzut în față
Ca o plăcintă
A mai întâlnit o teorie mucegăită
A tăiat-o în două
Dar fiecare trăia în parte ca un vierme
Fără coadă fără cap

Am trecut pe acolo și mi-am frecat puțin tălpile
Deasupra
Era foarte plăcut

Un centaur[3] m-a felicitat
Luna era de culoarea portocalei
Intra și ieșea prin ferestrele deschise

(*Călătorie cu funicularul*, 1934, p. 34–35)

Note

(1) *corăslită* (reg.) — brânzită; (2) *melon* — pălărie tare din fetru, cu borurile ușor întoarse în sus și calota bombată (din fr. [*chapeau*] *melon*); (3) v. p. 130, nota (2).

Secretul profesional

Ca un zefir de bucurii
Vin râsete în ghirlănzi spumoase

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pajiștea e mai luminoasă
O ramură se desprinde
În locul umbrei rămâne o cicatrice

Poate la fiecare respirație se rupe o petală
Sângele ia forma cuvintelor
Ochii închid elegia unui adio
Fruntea înalță ghețari
Limpede cugetarea reface cadența calvarului

Pe orizont genele pieptene
Observă ce alb e brațul acestui adio

De tâmple se prinde platina zilelor
Umbra lor pe umeri imaterială eșarfă

Mirajul până la rocile aurifere
Credința în brațul mai puternic decât prezentul
Pornire în tine răspântie de drumuri
Deodată în toate sensurile deodată

Ciudat parc interior

Așa se învinge nehotărârea
Și inima — balanță farmaceutică

(*op. cit.*, p. 53)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PAUL PĂUN
[Zaharia Zaharia]

S-a născut la 10 septembrie 1916, în București. Impulsul lăuntric de a scrie versuri a fost foarte precoce — debutul are loc în 1932 —, dar versurile sunt mimetice, netrădând o vocație lirică puternică: se percep influențe mediate de St. Roll din dadaism (cultivarea ludicului), dar și din poezia lui Geo Bogza („prozaismul" viguros al reportajului liric). Aparține, prin poezia pe care a scris-o în anii 40 și prin lucrările cu caracter programatic, ultimei generații a avangardei literare românești.

Opera

Poezie: *Plămânul sălbatec*, cu două guașe de S. Perahim, Tipogr. „Bucovina", 1939; *Diamantul conduce mâinile*, în colaborare cu Virgil Teodorescu și D. Trost, mss, 1940; *Marea palidă*, Colecția suprarealistă, 1945

Proză și eseu: *Critica mizeriei*, în colaborare cu Gellu Naum și Virgil Teodorescu, Colecția suprarealistă, [1945]; *Les esprites animaux* (*Spiritele animale*), Colecția Infra-Noir, 1947; *La Conspiration du silence* (*Conspirația tăcerii*), Colecția Infra-Noir, 1947; *L'Infra-Noir* (*Infra-Negrul*), în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, D. Trost și Virgil Teodorescu, Colecția Surréalisme, 1947; *Éloge de Malombre* (*Elogiul Malombrei*), în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947.

Colaborări la reviste: *unu*, *Alge*, *Viața imediată*, *Meridian*

Plămânul sălbatec

– fragment –

Conștient de primejdia mortală a realității,
să te apropii de ea cu zâmbetul pe buze
ca de cutia cu fulgere a unei cabine electrice,
ca de gustul metalic al unei otrăvi reputate.
Să porți în buzunar, alături de fotografie,
o radiogramă
o radiografie craniană
și lumea, inspirat, să o vezi
mișunând în roșu și negru.
Cu obrazul de culoarea legilor hazardului
să porți la butoniera inimii grăbite
floarea întâmplării
și în pereții arterelor elastice
fluxul și refluxul dialectic.
Într-o mână cu un cap de mort
și în cealaltă cu un pepene galben
să cântărești
frumusețile morții și ale vieții.
Să simți
după izvoarele emoției care circulă prin tine
după vinele lor albe de sare, de sete,
că intri
ca un lunatec purtat de furtună
într-o îngrozitoare catastrofă,
să vezi
urmele ei
în oasele răvășite prin oameni,
în măruntaiele uscate ale pământului,
în ochii orașelor care așteaptă ca niște vite sacrificiul
dar cu inima scoasă din piept pâlpâitoare și crudă,
cu nervii o cămașă vie, afară,
cu ochii deschiși până în fundul camerei obscure,
să te apropii zâmbind
de aceste dezastre.
Să nu te temi de prăbușirea ta
în saltul mortal către realitate.
Într-un zbor elegant, luminos

pe fondul sumbru-negru al arenei
să scoți din buzunarul de la piept
revolverul aventurilor amare.

(*Plămânul sălbatec*, 1939, pp. 27–29)

Marea palidă

– fragmente –

Port între buze viața unui ou
și între pleoapele încă închise algele plânsului,
numai pustiul cunoaște această teribilă ploaie
trecând o dată cu păsările prin oasele feței,
numai pustiul cunoaște această zăpadă amară
în fiecare palmă deschisă, în umerii rupți,
în fiecare gură a inimii.

Port încă în degete fumul, cuțitul și floarea
pielea cadavrului dulce ca brațele nopții,
fruntea lui de ciorap de mătase,
baia umplută cu valuri de frunze
unde mâinile lui atârnă în apele mării.

Nu am costum mai frumos, nopțile vara,
port pielea lui transparentă pe umeri,
cu zâmbetul scos peste o mască lichidă
asemenea părului rezemat de o stâncă
plimb corpul tău risipit în genunchii prăpastiei
și pașii pe care îi pierd se continuă cu umbrele pașilor.

Port acum în mâini o lampă de flăcări,
o corabie mică și un ochi de găină,
urcat pe o pâine în sângele tău
spun încet numele focului
spun numele morții atât de încet
cât șarpele lacrimii pe pielea udă de lacrimi
atât de încet cât numai forma lor făcută în gură și căzută în mâini,
țin într-o mână forma numelui focului
și în cealaltă mână forma numelui morții,
urcat pe o pâine muiată în sângele tău
privesc cum se ard reciproc aceste ciudate obiecte. [...]

Și totuși între noi e un voal ciuruit,
e o baltă superbă
crescută din ceea ce cade din noi, aburi sau fluturi
care ne continuă, care se urcă pe noi într-un mod incestuos,
asfixiant.
deschidem ochilor care se bat două pleoape scleroase
și mâinilor care se clatină un câmp de putregaiuri aprinse.

Între noi e un voal inflamabil
făcut din carnea noastră prăfuită de vise,
el acoperă lacuri și munți și o pădure făcută din păsări,
el intră, prelungit cu o fină dantelă, în gură animalelor sălbatice
el moaie o mână întreagă în sexul pădurilor,
cu un zâmbet străin și cuțitul permanent între umeri
și pielea care nu acoperă nimic decât depărtarea
unde ochii nu se mai văd
și mâna dusă la ochi
crește și zboară-n tăcere.

Eu calc uneori prin aceste ținuturi
după ce pe umeri îmi cade pelerina făcută din oase,
înăuntru obiectele, organele plutesc pe un fluviu închis,
în aer o barcă se leagănă, amețitoare,
între mâini, între degete,
curge zăpada din suluri de sticlă, din lentile topite,
în ochi, până la fund, aleea de nori și după ei ploaia,
ploaia albă, ploaia mâinilor, spărgând o fereastră,
eu calc uneori prin aceste ținuturi
mai alb decât ele, decât cenușa lor, decât setea,
mai alb decât setea și decât potopul,
mai alb decât fruntea pe care varul apare sub fard sau sub
nădușeală.

Cu o pelerină de oase, de sticle, o pelerină de apă stagnantă,
pe o aleie de ample, sfâșiate fotolii, de arcuri,
eu trec sau aștept prin aceste ținuturi.
Ascunsă de atâtea ori,
o dată de pleoape,
o dată de aparatele ghipsate atârnate de ele,
o dată cu roiul de păianjeni și insecte în aceste aparate

și o dată de mila mea, îmbrăcat în călău, în cadavru,
între tine și palmele care tremură întinse
animalele cad la pământ umplute cu cârpe,
boi și mari animale întregi căzute din largi înălțimi
se zdrobesc între tine și mâinile mele întinse
atât de tăcută, cu un zâmbet de somn,
te clatini încet
pe tulpina subțire care îți crește din pântec.

Eu trebuie să trec printre aceste animale
înarmat până-n dinți cu cuțite, cu foarfeci
și câteva lupe imense,
eu trebuie să trec,
tu ești atât de albă, departe,
eu tac în mijlocul lor, scuturat de o spumă sfioasă.

Absentă și înecată în dantele,
în mijlocul odăii adusă în câmpie
pentru vizita ta,
fotoliul de ceară,
cuierul,
covorul de păr
și o lampă
înecată-n dantele,
frumoasă ca femeia unei femei,
ca flacăra unei femei
cu degete de plante agățătoare tăiate din rădăcină
îmi intri în ochi ca în două castele pustii
din care fantomele fug de frica incendiului,
privirile tale se opresc pe panica inimii
inima mea privește atentă ca o pasăre,
pasărea din mâinile tale moare, încet,
alături de buze păstrezi un pahar neatins,
paharul din gura mea se varsă liniștit la picioare,
în somn sau poate în moarte obiectele se ating peste buzele
noastre. [...]

Mai gol ca de pierderea cerului, de pierderea umbrei
mai ud decât plapuma ruptă de câini în mijlocul pieței,
înconjurat de prăpăstii mobile,

cu voalul rătăcit din părul tău plutind între degete,
cu o singură lacrimă pe care obrazul o suge,
cu mâini de argint,
cu părul și obrazul țesute într-o singură mască informă,
la gât cu prosopul negru
și cu gâtul deschis,
mai trist ca un nor, ca un fulg,
ca o bucată de vată,
cu mâna întotdeauna pe umărul meu
atât de difuz
ca plapuma ruptă de câini în mijlocul pieței,
mai gol decât inima mea
în jurul meu prăpăstiile și arborii moi
întind între ei o gumă fierbinte, o pastă filantă
pe care cresc arbori, în care se cască abisuri, pe care cresc arbori
și așa mai departe
o pastă pneumatică strict interzisă păzită de trăsnete
și de norii mai calzi ca zăpada care îți ning pe buze,
în jurul meu
resturi rămase după o lungă furtună
în care, cu ochii închiși și acoperiți cu ambele mâini
deosebesc albele cioburi de sticlă rămase din tine.

(*Marea palidă*, 1945; reprodusă după *Avangarda literară românească*, 1983, pp. 444–447, 449–450)

BCU IAȘI CENTRU VECHI LIBRARY

ST[EPHAN] ROLL
[Gheorghe Dinu]

S-a născut la 5 iunie 1903, în orășelul Florina, din Macedonia. Intră de timpuriu în mișcarea de avangardă. Împreună cu Ilarie Voronca este redactorul și directorul unicului număr din revista *75 HP* (1924), apoi face parte din colectivul redacțional de la *Punct* (1924–1925) și *Integral* (1928). După apariția revistei *unu* (1928), devine unul dintre principalii ei colaboratori. Paralel, desfășoară și o activitate publicistică susținută. Este mai cunoscut ca publicist sub numele real, Gheorghe Dinu, și ca poet sub pseudonimul St. Roll. Poezia pe care o scrie, fără să dovedească o virtuozitate metaforică egală cu aceea a lui Ilarie Voronca, îi particularizează scrisul, care parcurge toate etapele avangardismului românesc, de la textul cu trimiteri spre zona dadaismului, prin faza constructivistă, până la cultivarea unui imagism exultant, luminos. Mai mult decât oricare alt membru al grupului de la *Integral*, Roll a arătat o disponibilitate specială pentru joc, pentru jocul de-a literatura. Este cu atât mai interesantă deci activitatea complementară, de gazetar. Colaborează la *Cuvântul liber*, *Adevărul*, *Dimineața*, *Viața sindicală* etc. După 1930, se distanțează tot mai mult și ireversibil de avangardism, pe măsură ce se contura tot mai precis angajamentul său social și politic de stânga. Această activitate a sfârșit prin a o înlocui pe aceea de poet, pecetluindu-i într-un fel destinul de scriitor. A murit la 13 mai 1974, în București.

Opera

Poezie: *Poeme în aer liber*, desene de Victor Brauner, Colecția Integral, 1929; *Moartea vie a Eleonorei*, desene de Victor Brauner, Editura unu, 1930

Colaborări la reviste: *Contimporanul, 75 HP, Punct, Integral, unu, Urmuz, Meridian, Pinguinul*

Pseudonime: Saşa Tanievicin, Jack Spintecătorul, Barbu Albastru, Teodor Cristea

Metaloid

Noi infuzăm atomului dinamică

elastici constructivi
plămânii oraşelor
vertebre de bronz
muşchii schije de platină
suntem aorta zilei
mâine vor veni alţii
sportsmeni
vom răscoli straturi geologice
cu râvnă de metal
vibranţi
prin latitudini
artere de magnet
sânge
vertigiune
incandescenţă
respiraţie
viaţa ruptă din fuse
oţel
flexibilă necontestată
sinteză în vine cetăţi
centimetru atmosferic
etc., etc.

(*75 HP*, 1 oct. 1924)

Ficat alb

Felinar plimbă la braț cu ceai dansant în prezervativ vocal ieșire în caz de incendiu și un înger consumă cauciuc în prolog cross-country[1]-ul patriotic este la cap. III bis ceremonios a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v z x și continuă mâine joi punct virgulă

iese luna dintre nouri
iubita mea cu ochii dulci
du-te în B. M. să te culci
te anunț sfârșește cu diverse apropouri

vrei să rămâi indiferent 18 pagini asta nu se face paranteză paranteză paranteză vrei să fac o linie dreaptă vreau una perpendiculară vrei să fac un cub vreau un cerc (o să încerc) cumpără-mi fascicula 326 din intestin piaptănă-te recomandabil dictando total lei 171 684 costiță de poet dentific massager massager spriechst du deutsch? eu masaj tu masaj noi voi ei voi masaj sirius face tumbe în violoncel biletul de favoare citește sonetul androgin este scandalos este coloristic este viteză are pasager asta este bună pentru Victor Eftimiu preț fix fix preț

(*Punct*, nr. 2, 30 nov. 1924)

Notă

(1) v. p. 129, nota (3).

Etc.

Iubita mea dezarticulată perpendiculară
splina ta e mașină de cusut nori
glasuri sunt deflația[1] monetară
Berlin face policeman la dreapta

Stele gri fluieră identic greșelilor de gramatică
pasul tău marchează 300 yards în aerodrom
la five o' clock sandwich îți ofer nervii de fosfor
iată becurile cu mănuși de lac la tâmple

diagonal în vestă îmi port creierul mic
ca o lampă sau ceasornic Omega
prin music-hall am dansat în eprubetă albastru
fenomenal salcâmii au jucat pocher

în piețe Forduri stau cu mâinile în buzunar
Edy îți port sufletul prins cu piuneze
Luna-Park vântul e de 3 săptămâni șomer
TSF[2] a șters cerul cu sârmă de parchet

(*Integral*, nr. 4, 1 iun. 1925)

Note

(1) *deflație* — slăbirea în intensitate a unui curent de aer; acțiunea de a diminua emisia monetară pusă excesiv în circulație (din fr. *déflation*); (2) v. p. 70, nota (2).

Madrigal

D-nei Maxy[1]

Lasă luna grâul să și-l depene
eu totuși Doamnă vă trimet un pepene
flexibil și cu mult sânge rece
acest pepene a învins orice foarfece
fântâni sar ca iepe-ne-
rvoase
ce vărgat e un pepene
poliglot cu favoriți englezești sau
frumoase
un tramvai e mai rotund ca un pepene
ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai
nu știu Doamnă
vreți un pepene electric sau un pepene cu cai
că mai poartă și monoclu scuză-mă te rog
nu găsiți că acest pepene l-a cunoscut pe Van Gogh
doi felinari se rugau un înger în ficat înțepe-ne
dar vrem să purtăm și noi cravată
ca orișicare pepene

(*Integral*, nr. 6–7, oct. 1925)

Notă

(1) *Mela Maxy* — soția pictorului și ilustratorului M. H. Maxy.

Parabola paratrăsnetului risipitor

Pomul trecea singur prin cetatea cu triunghi și magnet
între pași adjective cât veverițe dansau pe sunetul violet
și identic sângele înainta peste pauze liniate de cauciuc
— Magdalena deschide ca o prăvălie de fructe ochii
uite stejarul acest ne oferă loc în biroul său de nuc
iar nervii tăi pătrund în mine la fel într-un salon două rochii.

Pe aceeași avenue paratrăsnetul era dandy ori taxico
și amintea viraje cu lasso și scurtcircuit cow-boy în Mexico
trăgând pistoale din coapsă asemeni țipete în T.I.M.P.
(Te invit Magdalenă Paradistilată)
adună colecția vocilor din prerii cu eșarfă de linie ferată
treci prin arteră atât prin Europa o marfă de contrabandă
glasul tău urcă-n piei de tigru parcă aburul în supapă
cu tine prind lei în Africa naufragiez vapoarele pe apă
conduc tramvaie în Marte și te numesc consul în Republica
Finlandă

La five o'clock pomul sosi englezește tuns cu André Breton
arbori jucau cu câțiva anotimpi pocher sau șodron
pomul se simțea firește foarte fericit ascultând atentă
în livrea un Cadillac oferea servicii de bridge și pastile de mentă
Madame Bovary mai serviți-mi vă rog un ceai cu rom
cred că asta nu vă deranjează Domnule pom
Pe un fotoliu paratrăsnetul flirta cu Magdalena —
ce-i livra săruturi cât cifre pe bonuri de tezaur
apoi totul sfârși verde ca un pod peste Rin
printr-un vals de alpaca trecu zvelt singurul pian în frac
a doua zi în hyde-park cu un silogism de muselin
pomul s-a spânzurat de un copac

(*Integral*, nr. 8, nov.-dec. 1925)

Diana

O dată cu noi
regii din basorelief plecase la vânătoare
Fii fără grije. Praful de pușcă
a dezinfectat pentru azi pădurea de lupi
pe brațul meu muntele urcă până în pisc
și cerul mută ca o colivie pădurea
aproape și mai departe.
Pentru a doua oară
ce sportivi plopii alergând pedestru paralel cu noi,
vezi? Pe aici sălciile cresc
ca pescarii pe marginea gârlelor.

Deschideți degetele cu prăselele de os
atenție — pășim cu acurateță
nu ezita deloc
în aer liber câini fac gargară cu stele
cerbii dorm cu regizorii până la 9
și prin potecile nevertebrate, drumul
e valabil până la decapitarea lui la râpe
Privește. Lumina e albă
ca pieptul păsărilor de mare
in corpore pitpalacii își mușcă limbile
și în trapele pământului ecoul vorbește în contumacie.

Eu sunt mai înalt decât tine cu o vrabie
împușcat în piept decât aerul îți sângeră pe gură,
sub tălpi ne trec drumurile cârtițelor
vânătoarea începuse.

Din cuierul aerului desprindeam
cocoși sălbatici
sângele îți bătea cu grindină în geam
cerul saltimbanc se tăvălea pe câmpuri
(să nu-ți rănești mâinile în sârmele vântului)
glasul cornului se dezbracă în fagi
scade treptat iepurilor inima de fragi
aici vocea puștilor se izbea cu fruntea de grinzi
iar în castelul pustiu
luna se da cu capul de oglinzi

(*Integral*, nr. 11, febr.-mart. 1927; inclusă în *Poeme în aer liber*, 1929)

F. T. Marinetti

Neîntrerupt silueta ta sky-scraper[1] strânsă în dinți ca un pumnal
vreau să-ți mângâi gâtul cum urc turn eiffel sau beau vitriol
prin ochiul tău să trec submarin (ce frumos cow-boy de metal)
din distanțe mari cuvintele adaugă glandele cu alcool

umerii trosnesc la intervale precum podurile de fier
veac trecut ucis în unic gest de apoplexie
globul asudând sub locomotive cât cel mai brun miner
și 15 hectare inimă sub noi mobilată cu poezie

iar dacă trenuri perforează senin munții într-adevăr
vapoare înlocuiesc și mai frumos trecutele sirene
futuriști din soare mușcăm ca dintr-un măr
în aerul peste tot ciufulit de planete și antene

50 de metri înot în tine — înainte și înapoi
ce trup ciclon desființând orașele de zmeură pe hartă
la fiecare pas cerul surpându-se țipând în noi
și deschidem cărți în vitrine ca rupere de nori în artă

fruntea desfăcută în viteză ca plin concurs pe autodrom
trup cutreierat ca în America de Vest aurifer mine
intermitent te incendiez precum regiunile de petrol
și joi sunt globe-trotter-ul tău prin vine

după aceste Marinetti,

Integraliști vom schia în văzduh cu avioane
să ne amuzăm vom aprinde constelațiile cu cox
ultrapoeți vom ateriza dinadins pe stadioane
ca să scriem poeme și să facem match-uri de box.

STÉPHANE ROLL
(62 klg. 300)

(*Integral*, nr. 12, apr. 1927)

Notă

(1) *sky-scraper* (engl.) – zgârie-nori.

Poemă printre regi

Lui B. Fundoianu

Ce frumos îți stau, sire, dungile de aur
munții-nspre apus
sfertul de centaur[1]
și țările de jos în sus
E înalt și oprit cu steaua lumii-ntr-un umăr;
e frumos întâia — cu azurul lins pe ochi —
să nu-l sperii, să nu-l deochi
că-l descui ca să mi-l număr

Aici trecu un rege gal
buclat, rotund în portocal
lipit cu clei și uns cu aur
pe aici trecu un brontozaur

Cu el m-arunc în aer gol
îl leg de cer sus pe punte
îl strâng în dinți și-l vopsesc
eu-l piaptăn, eu-l iubesc
Vrei tu rege bunăoară
Vrei tu rege, amândoi:
cu oastea ninsă dinainte
cu spada albă ca un dinte
să încingem țării altă țară?

Aici muri un rege bun
cu dinți cleioși ca de săpun
cu capul galben ca un iaz
c-o lance suptă din obraz

Descalecă voivozii din ramul de măslin
ceru-și pune lacăt luna pe sprânceană
prințesa se dezbracă și intră în bazin
privește peștii roșii în roua ei pe geană,
sângele cu spume e în cupele de vin
când prințesa se undoaie pulpele de mreană

Țara se deschide cu munții pe fereastră
trec țăranii aspri cu câmpu-n subțiori

seara își așază îngerii pe glastră
pământul să se culce cu capul între flori

Dar se opri un rege celt
din regii toți el cel mai zvelt
Domnița rupse spre el o stea
și trupu-i nor pluti pe șea

Gândul lui o așază cu totul spre regat
Prințesa se smucește cu pulpele pe alge
luceafăru-n galopul calului se sparge
și se rări în zare un rege-amorezat

Aici muri un rege spân
cusut cu arcu-ntr-un plămân
și băură regii toți
învinețind pe mateloți

(*unu*, nr. 6, oct. 1928; inclusă în *Poeme în aer liber*, 1929)

Notă

(1) v. p. 130, nota (2).

Discurs pentru un crepuscul

Un incendiu prin arborii în genunchi sau e profilul orașelor roșu.
Fulgere pieptănate-n rădăcini fluviile le scriai subțiri în album
Și peștii amari se zbăteau în lanțurile de sare ale furtunei
Din mâini anotimpul îl scapi ca un vas purtat prin grădini
Un flux prin zahărul amar, în obrajii diafani ai copiilor
Sunt fructele străvăzute ca-n masticația aurului.
Stilet desfăcut în evantai, în ochiul vânătorului
Un cerb se apleacă în oglinzi, trece mai departe
Un om văzut prin celălalt, prin gâtul de lebădă al mesteacănului.
Pomii veneau mugind în abatoarele toamnei, pașii pe un coridor
de frunze răsunau
În falange sunt toartele lichide ale metalului
Și în această imobilă floare a tăcerii
De n-ar fi fost mănușile cu un deget ale petalelor

Până unde cerul s-ar fi tatuat de crime
De n-ar fi fost țevile de lacrimi ale ploii
S-ar fi carbonizat în mâinile aprinse
Când sfiala primăverii a trecut prin caiși
Și când vara digera ca un pântec putred mimoza toridă a frunții.
În mansarde inima e un stup de stele, un borcan de țipete
Dar biciuiți pe o stâncă a foamei
Cadavrele poeților se descompun în cântece
Și tâmpla ca o grotă lângă lampa floare de jar
Capul aurit al căprioarei e în acest fluture al odăii.
Un ochi sfâșie pânza de fum, din umerii plafonului corabia pornea
Nuferii se înlăturau pe pereți, nămolul fotografiilor se tulbura
O corabie e-n toamna ca un panou de albatroși
Și fumegau vulcanii în buzunarul haimanalei
E gâtul lumii în girafa acestei mansarde
Și-n această oază a minții papagalul treptelor vorbește.
Pupilele ajungeau în vârful degetelor
Căutându-te pe întuneric, cu torțele aprinse vântul trecea prin pomi
O trenă funebră de lăcuste; o trenă de zăpezi
Din mâini se mai văd florile gerului pe geamuri
Unde mângâiai în buclele tale luna
Iată acum iarna dansând în frac prin valsurile albe ale grădinei
În brațele goale zăpezile le ții ca hățuri
Și cascadele le despletești pe umerii de gheață.
Gleznele zdrelite de stele în mersul mătăsos al gerului
Fântânile lingeau tălpile umblând prin cer
Și îngenuncheau pietrele în murmurul de bronz al focului
În vijeliile de marmură femeile mureau pe colonade
Un salt în vid al gâtlejului, ca o pasăre cuțitul țipă
Din pieptul scăpat —
Un salt după lăcuste al trenului
Și călătorii transparenți pe mosorul roților surâd
Bolovanii strângeau gâtul apelor în cotituri în munți
Și cu un fir de sânge râsul cosea în zăpadă bufonul fragilor.
Ca un soldat tropăie în orașul de silex vulcanul
Și pe caldarâmul de lemn frunțile se reazămă
Erupe din fluturi craterul
Fântâni cinerare[1] izbucnesc în trompetă

Fluturi devorând ferestre, pe catafalcul pianului o pasăre cu degetul ciugulea.
Cavalerii au murit bând în corn crepusculul
Și-n coif luna trecu prin grădina de portocali.
În cupe necheza calul strivind boabele
Și-n inimi potcoava se înroșea sau inima e o potcoavă
Rupi ca pe un trandafir alb mâna domniței
Și o stea cu luger o pui în paharul cu apă.
De aici încep pereții lumii
Și turnul ca un jet viu al materiei
În îmbrățișarea plantelor iată cadavrul tău de sticlă
Prin convalescențe diafane și celelalte astre
Și spectrul cărnii ca o fâlfâire a marmorei.
Iată flacoanele verzi ale flacărei
Răsturnare pe mâini, pe flamuri, pe termometre
Și a izbucnit un ciclon de vulturi
Și cerul a fugit ca un paianjen
Și au rămas lebedele în dreapta și în stânga ta
Noaptea ca o metresă neagră a luminii
Și aurora să umble prin șopârle cu pași de smarald.
Din mâna ta o frunză a rămas pe umărul toamnei
O frunză a rămas pe frunte, o frunză plutește-n lacrimi
În salcia aburită a pleoapei când zilele una câte una
În migrene, în simfoniile galbene, violoncelul e o frunză
O frunză se prăbușește-n inimi, pe buclele incinerate pe bănci
O frunză zăbrelită e luna la ferestrele închisorilor
O frunză e obrazul adormit al fântânei
O frunză căzută în noroi al prostituatei
Ridic-o și șterge-o în sărutarea foșnind prin lilieci.
O frunză e carnea ta izbită cu cravașa
E vântul rămas în pomi ca Siegfried cu o frunză
Invulnerabil flaut, frunze de doliu cloncănesc pe clape
O frunză e cerul sau e o menagerie de aburi
Un circ în nori se-ndepărtează, amazoana[2] cade de pe trapez
În degetele mele când scriu
Atâtea evoluții ale zborului, atâtea păsări ale toaletei
Mâinile tamburinând ploile de zâne
Un leu flămând e prin coridoarele pustii
Și n-au rămas decât oamenii cu obrazul de aramă
Și săbiile cu penele smulse.

(*unu*, nr. 42, ian. 1932)

Note

(1) *cinerar* (livr.) — care conține sau este destinat să conțină cenușa unui mort; cenușar (din fr. *cinéraire*); (2) *amazoane* — (în mitol. greacă) seminție de femei războinice, care locuiau în Capadocia și luptau, călare, cu arcul; au fost învinse de Herakles (v. p. 130, nota (4)).

Statuia din aer

Lui Edy[1]

În monumentul de marmoră vântul bate cu un dangăt lent frunzele și o pasăre strigând sub aripi liniile spațiului se mototoli și căzu lângă primele trepte. Un cuțit svelt ca o lăcustă urcă și scoboară pe celelalte; un cuțit care va tăia în licurici pantoful de aur al memoriei și tulburarea liniilor de silex, în care vântul își face cute de opal —, iar cavalerului i-a mai rămas un singur surâs și spada albastră de făt-frumos ruginise într-o așteptare vidă. Aduceți cuferile cu apă vie, nu înțelegeți în calul mut și dur, fiorul de-a mai izbucni o dată sub fereastra luminată doar de buclele blonde și mâna de sub gratii, ca un crin în colivie, ar fi vrut să smulgă un snop aspru din coamă, un picior diafan din scară, un fir de sânge din inima în goană? O oglindă e un coridor halucinat de profunzimi, cu treceri spre încăperile de zâne, prin nămolul de argint și excursiile în priviri ca o gondolă alunecă în tenebrele fluide. O rază a gonit o albină neștiută din văzduh și s-a frânt ca o floretă în medalia de piatră a nopții. Acum vor începe reptilele să lunece din inel în inel târând un lanț de otravă prin cupele ierburilor. Cine-și mai aduce aminte de cavalerul împietrit? Numai fulgerele câteodată au întins o mână să surprindă chipul stins în cătușa spațiului și s-au pierdut prin biciul fără vânătăi al gușterilor. Un izvor izbucnește în panglici și ecoul ascultă la ușile marilor pietre, șoaptele putrede ale epocilor anterioare, mersul rar al renilor — din copitele cărora au rămas în cremene, medalioanele ovale ale domnițelor suple.

Un pas, o privire, un veac de amănunte, poate, despărțea de statuie banca pe care cerul căzuse de pe umeri ca o manta și stelele se rontăiau sub tălpile transparente în prund. Ți-am spus că departe, undeva, în câmpul de morcovi, într-un gât de pământ, iepurii albi

tăvăleau o zăpadă caldă, pentru o revedere tristă și glacială prin săniile cu zurgălăi sonori de ger. Dar acum o antilopă crapă de zi în pragul verde al primăverii; o antilopă de puf deschide un ochi, unul singur, peste zidurile ovale și calde ca o pleoapă, ale aurorei.

O trâmbiță gâlgâie apele de argint, o trâmbiță de culori alarmează florile și ascultă clinchetul primelor raze pe geamuri. Un murmur de aripi răstoarnă cuiburile în coșul soarelui și insectele de planuri mari, cari au ținut strânse în beznă porțile grele — scârțâie. Faetoanele gonesc pe străzile cu matca de granit, aducând în doniți mugetul alb și înspumat al cirezilor clătite în amurg cu vitriol.

În leagăne pruncii rotunzi mestecă în gingiile mici ca mărgelele steagurile laptelui, dar victoria se apropie cu fiecare pas, cu fiecare deget ridicat în aer, cu fiecare îmbrățișare. Pomii fac sub pământ, prin rădăcini, pași mari spre cer și-n piscul dintre pulpe, prin edelvaisul de fiori, prin floarea de febră, un gând cotrobăiește, o omidă putrezește zigzagul lumii și se împrăștie în cele 4 puncte, oamenii verzi de renașteri cu mâinile în flăcări.

Un deget pe frunte apasă o savană toridă de pumnale și-n invizibilul vis al materiei mâinile fecunde ale noroiului rotunjesc încă o dată mătania frunzelor, pieptul fructelor. Cine vopsește în șevaletul pomilor miresele roze din zarzări? Strălucește grădina de candelabre și, astfel, va trece pe lângă statuia celor patru sezoane buclată primăvara, cum trec femeile de frumusețe eterne, pe drum în după-amiaza în care ești închis de migrenă în odaia fără ocheane. Așa se va petrece fără evitare fauna grădinilor, splendoarea subțire a petalelor, petalele subțiri ale pașilor tăi.

Pe un alt țărm, după barierele de sticlă, o mână de văzduh ridică, spre botul de viezure al stelelor, toastul unui crin, când mâinile tale se încenușau în amintire.

Demult de tot, familiile s-au întors din excursii, cu ochii cocliți și cu plămânii în zdrențe albastre, sfâșiați de acvila ascuțită a munților.

Nu-i număra în gândul ca un sâmbure statuia când printre ei eram și eu? Nu eram și eu același predestinat și gratuit lucrător al întoarcerii, spre un declin ca o mână pe care o tragi înapoi fără efect?

Printre săbiile de foc, ca panglicile de fier ale șerpilor se înnoadă în bucle glezna spre o mușcătură din azima tare a bolovanilor.

Când ai intrat în apă până la genunchi, planta scoborâse o treaptă de vis în vid și o năruire suavă din creștet mi-a tras, până la tălpi,

o pleoapă de arhanghel, o celulă invizibilă și în fiecare trandafir, din coroana de spini, un pumn de fier incandescent mă amenința. În somnul tău de după-amiază, printre arbori, dintr-un boschet de neliniști, te-am sculptat în preajma statuii din materiale ductile[2] ca: oxigenul, umbra, frica și lebăda.

Demult, într-o epocă de pâslă, soarele se scursese ca o lavă, crepusculul a zornăit pe ziduri ca un convoi de asasini, cineva a tras cu pușca într-un ecou și lumina învechind pe geamuri îți dă prilejul, din ce în ce mai fertil, să iluminezi prin mișcările tale încete de lupă draperii. În mâini, aplecată peste o claviatură de foșnete, ai ridicat până la înălțimea serii o lespede rotundă și ai dus-o prin parcuri ca un herald. Între orele absente erai un popas prezent, în grădinile de valuri crengile de sare foșneau și ascultai între pașii opriți desfrunzirea de metal a peștilor și ca un colier valurile îți ajungeau până la gât —, iar când am vrut să te strig, ca să te previn de înecul inevitabil spre care te adânceai, Eleonora — îți uitasem numele...

(*unu*, nr. 21, ian. 1930; inclusă în *Moartea vie a Eleonorei*, 1930)

Note

(1) apelativ familiar al lui Ilarie Voronca; (2) *ductil* — (despre metale) care se poate prelucra în fire sau în foi foarte subțiri.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VIRGIL TEODORESCU

S-a născut la 15 iunie 1909, în comuna Cobadin, județul Constanța. Urmează Facultatea de Litere și Filozofie, pe care o absolvește în 1935. Debutul are loc în paginile revistei *Bilete de papagal* (1928). În 1932 editează la Constanța revista de avangardă *Liceu* (împreună cu Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu), iar în anii 40 se alătură celui de-al doilea val suprarealist. Pe lângă poezie în limba română și franceză, scrie și un poem în „leopardă", care amintește de letrismul lui Isidore Isou și căruia îi dă o „traducere" nu lipsită de virtuți poetice. Poezia din primele două volume face dovada unui suprarealism destul de apropiat de contururile lui originare, lăsând să se întrevadă totodată și influența lui Paul Éluard, din a cărui lirică a tradus după război. A murit la 24 iunie 1987, în București.

Opera

Poezie și poem în proză: *Poem în leopardă*, cu stilamancii de Trost și un glosar, mss, 1940; *Diamantul conduce mâinile*, în colaborare cu Paul Păun și D. Trost, mss, 1940; *Blănurile oceanelor*, cu două reproduceri de W. Paalen, Colecția suprarealistă, 1945; *Butelia de Leyda*, cu 4 lovaje după un brevet de Paul Păun, Colecția suprarealistă, 1945; *Au lobe du sel (La lobul sării)*, Colecția Infra-Noir, 1947; *La provocation (Provocarea)*, Colecția Infra-Noir, 1947

Proză și eseu: *Critica mizeriei*, în colaborare cu Gellu Naum și Paul Păun, Colecția suprarealistă, [1945]; *Spectrul longevității. 122 de cadavre*, în colaborare cu Gellu Naum, Co-

lecția suprarealistă, 1946; *L'Infra-Noir (Infra-Negrul)*, în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947; *Éloge de Malombre (Elogiul Malombrei)*, în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun și D. Trost, Colecția Surréalisme, 1947

Colaborări la reviste: *Liceu, Meridian*

Pseudonime: Virgil Rareș, Coocoi Talaat, Petre Luva, Petre Malcoci (împreună cu Gherasim Luca)

Poem în leopardă

Text bilingv
— fragment —

Sobroe algoa dooy toe founod...

Sobroe algoa dooy toe fourod
woo oon toe Negaru Hora
urboe revoulud finoe wilot
entroe toe twoe toe sarah dogara-
basamahi aroe
toe strearom prapoi robarago
oftanod hatun vehon ion
maaring sculoest simprope
uneor adaru iot soelof
anod dalar habai pirtoe guepa-
sarah comienco smalol yngg-
ggoe
voa woa fooot coon oo arbar
carbe
delanot vinwid serpantis especat
sabroe toe goo intoo doas
cotts fidusan gresseru

Horas umasars alisois ando ho-
doras monoes condaran per-
gasane

Peste câteva zile îți vei găsi umbra...

Peste câteva zile îți vei găsi
umbra care ar orbi fără Polul
Nord
între amândouă alternativele sunt
de diamant
marele fluviu aproape sufocat de
atâta întuneric ți se lipește de
coapsă ca o șopârlă dimineața
când te scoli
și imediat încep plimbările prin
pădurea goală reveriile car-
nasiere[1]
și copacii iau formele strămoși-
lor
uciși la rădăcinile lor pisici gal-
bene asistate de șerpi le spală
coaja într-o totală uitare de
sine
Am observat câteva vehicule
leopardice invadate de ierburi
care transportă întotdeauna
pericolul naufragiului

toe sadui lay vocara voo
vitoher toc pasarah ohaka
apporatire irevaded aroe
anod toe vint fivolton y greaoter
whoi ion acarasa ion toe poeal
alasabras velouroed umadas
havoe

și o dată cu el femeile omizi
femeile sepii femeile clizme

dublele apariții care formează alizeele[2] în aceste ținuturi bătute de soartă

(*Poem în leopardă*, 1940; reprodusă după *Avangarda literară românească*, 1983, p. 510)

Note

(1) *carnasier* — carnivor (din fr. *carnassier*); (2) *alizee* — vânturi regulate, care suflă tot timpul anului în regiunile tropicale, pe coasta orientală a Pacificului și a Atlanticului (din fr. *alizé*).

Garoafa convulsivă

Gestul tău când închizi capacele cutiilor
Lasă în aer o bucată de câmp
Lasă în aer o perie cvasifalică fulguind clapele de bitum
Pe care izbucnește la patru mâini încolțirea
Ca un zgomot confuz de vitrouri înalte
Gestul tău când închizi ochii îmi taie gâtul
Ca pe un cărăbuș ametit
Deschide umbrelele falsifică iscăliturile
Sparge clasele de balcoane
Ridică cenușa deasupra planetei ca pe o superbă sinteză
Cenușa caldă a insurecției
Cenușa dunelor fluviatile
Cenușa diamantiferă a craniului tău adorat

(*Blănurile oceanelor*, 1945, p. 24)

Nimic nu e de neînțeles

Cum dorm pâlniile în valvele scoicilor alături de cearcănele tale
Și în ierbare cum dorm fulgii murdari ai memoriei tale

Prin care tentativele mele trec și se pierd ca un filon de aramă
La cină ne cheamă un clopot surd și ușile se deschid ca într-un transatlantic
Buzele tale sunt la o distanță enormă
Sunt boabe de cafea dintr-o plantație îndepărtată
Și în timp ce exploratorii biciuiesc scafandrii care vin fără perle
Buzele tale complică buzele tale răstoarnă la fund coșurile de plută
Poate acum sunt pe nisip și așteaptă
Fluxul de seară al mării din sud

(*op. cit.*, p. 25)

Noaptea meduzele își desfac voalurile

Aș vrea să deschidem dulapurile să curgă din ele rășina din brazi
Și obrazul tău să curgă o dată pentru totdeauna
Să pot vorbi despre oamenii din Marte
Despre limbile de pământ intrate adânc în ocean
Sau despre amuletele făcute din trestii
Nimănui nu-i trece prin gând să deschidă dulapurile
Pentru ca toate libertățile să ne fie permise
Și obrazul tău să fie din nou o lăcustă
Din nou mănușile să se lipească de carne
Absența ta să fie paharul neînceput
Vinele subțiri ale laptelui un drum singur
Pe care să poată merge alături trei cai sălbateci
Și toate locurile secrete ale corpului tău
Săgeți otrăvite mai bine

(*op. cit.*, p. 31)

Substanță

Corespondența vocii tale e un liliac izbindu-se de ziduri
aceste ziduri mute asemeni unor urechi de care atârnă piane
pianele se prăbușesc în vocea ta
ca într-o genună
și pianistul continuă să acompanieze în același extaz
marea orchestră rămasă pe podium

deasupra prăpastiei zboară un alt enorm liliac
e marea orchestră rămasă pe podium
e mănușa plină de melci
care ne cheamă
e brațul navigatorului tăiat din umăr
care ne caută
după aceste ziduri se aude marea
cum crește încet ca un smochin
cum își închide ochii cu o mie de pleoape
cum își închide ochii cu o trenă de calcar
peste care alunecă vapoarele hipnotice.

(*Butelia de Leyda*, 1945, [p. 36])

Canalul stins

Păstrez coama nopților umedă de umbletul tău
străbătând camerele care ne despart ca o câmpie inundată
păstrez nodul delicat în care sugrumi zilele
atunci când ele sunt gata să apară
și cadavrele lor neterminate le păstrez
în sicrie de sticlă
umerii tăi care încep în vârful degetelor
se întind peste voci
îmi zdrobesc oasele
mă conduc spre aceste sicrie de sticlă
și rămân la capul meu
ca niște canapele de frunze
pâlpâie în sângele meu ca un arc întins
se clatină încet ca o ghilotină
mă urmăresc cu siguranța somnambulilor
și rămân neclintiți la foșnetul ierbii
putrezesc mai departe în glastre
înfloresc în întunericul compact cu o grandoare neîntâlnită
alungă porumbeii din scuaruri
cu mirosul lor de șacal
dar cu coama lor îmi inundă nopțile
care nu se mai sfârșesc
îmi inundă miopia cu care privesc trecătorii
cum caută numerele șterse pe porți

și cum le găsesc în ochii lor orbi
în floarea galbenă a uitării pe care o poartă în palme
cum își ating frunțile palate pustii
pe când insomnia diurnă izbește pereții
ca o orbitoare furtună

(*op. cit.*, [p. 46])

În ruinele patului

În ruinele patului tău aleargă un cal monstruos
un om diform aleargă în urma crinierei[1]
o pisică cu ochiul de pește
sărind peste pieptul bolnavilor
se îndepărtează într-un nor de praf
proscrișii marilor lacuri
castanele cad din pomi cu un zgomot de cărbune
fluturii nocturni pendulează deasupra
asemenea unor baldachine umflate de vânt
și oasele tale sună încet ca o harfă
în ruinele patului tău
în ruinele patului tău torțele se sting
câte una la fiecare colț al corpului tău
ca un sistem solar
și semințele primelor plante încolțesc la lumina nudității tale
din patul tău țâșnesc izvoarele termale
în care florile mor magnetizate
în patul tău se repetă pământul
se repetă retragerea apelor
și speranța statuilor prizoniere

(*op. cit.*, [pp. 57–58])

Notă

(1) *crinieră* — coamă de păr (din fr. *crinière*).

Pentru a vedea

Pentru a face să geamă lichenii
te privești în oglinzi
te iubesc în drumul parcurs de praful rocilor

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

albastru ca o cursă de biciclete
negru ca un kilometru
închisoarea lavandei care parfumează pădurea
stupefiantă ca o carieră pustie
pentru a vedea limpede
spune-mi reflexul lânei pe degetele tale
inexistente
degetele tale căldura absentă a lunei
spune-mi când mă scol prin umerii tăi
dimineața
ca un fir de sare
absorbit de un fir de apă
spune-mi când mă scol sau când cad din turn
rămânând în aer ca un lampion în întuneric

(*op. cit.*, [pp. 62–63])

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

D. TROST
[Adolf Trost]

S-a născut în 1916, în Brăila. A făcut parte din grupul suprarealist afirmat în anii 40 și a fost cunoscut în primul rând ca doctrinar al mișcării. Numeroasele sale eseuri se constituie într-o încercare de reinterpretare a suprarealismului aliat cu freudismul și materialismul dialectic, care să releve însemnătatea stărilor subliminale și obiectivitatea activității onirice a psihicului uman. A murit în 1966, în Chicago.

Opera

Poezie și poem în proză: *Diamantul conduce mâinile*, în colaborare cu Paul Păun și Virgil Teodorescu, mss, 1940; *Vision dans le cristal (Viziune în cristal)*, Éditions de l'Oubli, 1945; *Le profil navigable (Profilul navigabil)*, Éditions de l'Oubli, 1945; *Le plaisir de flotter (Plăcerea de a pluti)*, Colecția Infra-Noir, 1947; *Le Même du même (Același al aceluiași)*, Colecția Infra-Noir, 1947

Proză și eseu: *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets.* Exposition, 7 janvier–28 janvier (*Prezentare de grafii colorate, de cubomanii și de obiecte.* Expoziție, 7 ianuarie–28 ianuarie), în colaborare cu Gherasim Luca, Éditions de l'Oubli, 1945; *Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international (Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale)*, în colaborare cu Gherasim Luca, Imprimeria „Slova", Colecția Surréalisme, 1945; *Connaissance des temps (Cunoașterea timpurilor)*, Colecția Surréalisme, 1946; *Les orgies des quanta. Trente-trois cubomanies non-oedipiennes (Orgiile cuantelor.*

Treizeci și trei de cubomanii nonoedipiene), în colaborare cu Gherasim Luca, Colecția Surréalisme, 1946; *L'Infra-Noir (Infra-Negrul)*, în colaborare cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun și Virgil Teodorescu, Colecția Surréalisme, 1947; *Éloge de Malombre (Elogiul Malombrei)*, în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, Colecția Surréalisme, 1947

Colaborări la reviste: *Meridian*

Texte oculare

— fragmente —

3

TURMELE DE ELEFANȚI RESPING INDIGNATE PĂDUREA

Pădurea e doborâtă la pământ de goana elefanților.

Dar în locul copacilor răsar abjecte obiecte cilindrice, pe care năvălesc furnici și fluturi nocturni în tandem.

Sub umbra conică, infirmierele transportă paturi pe care vin să-și dea sufletul bătrâni decrepiți, proferând blesteme și injurii la adresa naturii.

Apoi, într-o tăcere de moarte, paturile sunt ridicate în sus cu ajutorul unor scripete primitive.

Asistăm la o încremenire submarină și intrăm în imperiul acelor de cusut, al cuțitelor de altoit, al ochilor de sticlă și al bureților care, nemaiavând nimic de pierdut, pozează în victime. [...]

5

STATUIA SEACĂ LACUL

Statuia gravidă și plină cu scorburi locuite de șopârle s-a oprit pe malul lacului. Orgoliul o împiedică să se înece în apa cu lintiță[1] verde. Dar se decide să intre în apă. Pe măsură ce înaintează, lacul se pietrifică, surprinzând un cârd de gâște care sucombă în tăcere.

Statuia gravidă dispare. Șopârlele însă aleargă înnebunite pe suprafața pietrificată. [...]

7

APA VOALATĂ

Suntem în fața unui zid masiv. O fată trece și se oprește să-și încheie pantoful. E de ajuns micul ei gest, e de ajuns ca, plecându-se, părul să-i atingă obrazul, pentru ca din zid să izbească o vână groasă de apă. Nicidecum surprinsă, fata se expune șuvoiului.

Rochia udă i se lipește de corp, dându-ne impresia fascinantă a celei mai pure nudități, iar zidul se deschide lent, ca un portal, spre o câmpie imensă și goală. [...]

10

SICRIUL PEREMPTORIU

Sicriul peremptoriu seamănă cu un rinocer bolnav de flebită, asistat de trei rinoceri între șapte și doisprezece ani. Persoana necunoscută care l-a comandat își face apariția pe ușă, îmbrăcată într-o manta lungă de culoarea oului de rață. De sub manta răsar vreo cinci boboci de rață la vederea cărora rinocerii plesnesc în mii de bucăți. Sicriul peremptoriu se scoală de jos și, dregându-și glasul, îi oferă necunoscutului un cactus radios.

(*Diamantul conduce mâinile*, mss, 1940; reprodusă după *Antologia literaturii române de avangardă*, 1969, pp. 453–456)

Notă

(1) *lintiță* — plante acvatice care formează colonii întinse pe suprafața apelor stătătoare.

BCU IAȘI CENTRU UNIVERSITAR LIBRARY

TRISTAN TZARA
[Sami Rosenstock]

S-a născut la 16 aprilie 1896, în Moinești. Activitate literară foarte precoce. Împreună cu I. Vinea și Marcel Iancu editează în 1912 revista de orientare simbolistă — în intenții, modernistă — în fapt, *Simbolul*, care se bucură de colaborări notabile: I. Vinea, Emil Isac, Marcel Iancu, B. Solacolu, Adrian Maniu. În toamna anului 1915 părăsește România, iar în anul următor îl găsim la Zürich, unde inițiază, la Cabaretul Voltaire, condus de Hugo Ball, curentul dadaist. După „moartea" dadaismului (1922), se va apropia de mișcarea suprarealistă. Trăiește restul vieții în Franța. În afară de primele încercări, opera sa poetică aparține spațiului literar de adopție. A murit la 25 decembrie 1963, în Paris.

Opera

Poezie: *Primele poeme*, urmate de *Insurecția de la Zürich*, prezentate de Saşa Pană, Editura unu, 1934

Colaborări la reviste: *Noua revistă română*, *Versuri și proză*, *Contimporanul*, *unu*

Pseudonim: S. Samyro

Vacanță în provincie

Pe cer păsările nemișcate
Ca urmele ce lasă mușchii
Stau de vorbă servitori în pragul grajdului
Și-au înflorit pe cărare rămășițele dobitoacelor

Trece pe stradă domnul în negru cu fetița
Bucuria cerșetorilor la înserare
Dar am acasă un Polichinelle[1] cu clopoței
Să-mi distreze întristarea când mă-nșeli

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară cheamă-mi atenția când o să cânte cucul

Să ne coborâm în râpa
Care-i Dumnezeu când cască
Să ne oglindim în lacul
Cu mătăsuri verzi de broască

Să fim săraci la întoarcere
Și să batem la ușa străinului
Cu ciocul pasărilor în coajă de primăveri
Sau să nu mai mergem nicăieri
Doliu alb la fecioara vecinului

(*Chemarea*, nr. 1, 4 oct. 1915; inclusă în *Primele poeme*, 1934)

Notă

(1) *Polichinelle; Pulcinella* — personaj popular în farsele napoletane; tipul bețivului jovial, certăreț și scandalagiu.

Glas

Zid dărăpănat
Eu m-am întrebat
Astăzi că de ce
Nu s-a spânzurat

Lia, blonda Lie
Noaptea de-o frânghie...
S-ar fi legănat
Ca o pară coaptă...

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Și ar fi lătrat
Câinii de pe stradă
S-ar fi adunat
Lumea să o vadă

Și ar fi strigat:
„Vezi ca să nu cadă!"
Aș fi încuiat
Lacătul la poartă

Aș fi pus o scară
Și-aș fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Și aș fi culcat-o într-un pat frumos.

București, 1914

(*Contimporanul*, nr. 45, mai 1924; inclusă în *Primele poeme*, 1934)

[*Povestesc grădinii*]

Povestesc grădinii
Soarta ta
Și mă latră câinii
Și mă râd vecinii

E frig
Ninge afară
Vântul urlă ca
Un lup fugărit

Clopote de-aramă
Țintesc dureri vechi
Anii se destramă
În pleoape de iarnă

Lie blondă Lie
Ce păcat că nu vezi

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Marea încolăcită în
Ceață fumurie

Ce păcat că n-auzi
Ferestraiele luminii
În leagănul mării depărtate
Cum sună lemnul bărcilor stricate

Ce păcat că nu simți
Cum se-apleacă pomii să te sărute
Și cum se adună buzele valurilor pierdute
Să-ți cunoască chipul

A căzut ceva
A căzut stea plânsă
Oameni buni ruga-
ți-vă pentru dânsa

1914

(*Viața Românească*, 11 nov. 1967;
inclusă în *Primele poeme*, 1971)

Înserează

Se întorc pescarii cu stelele apelor
împart bucate săracilor, înșiră mătănii orbilor,
împărații ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea
gravurilor
și servitorii fac baie câinilor de vânătoare
lumina-și îmbracă mănuși,
deschide-te fereastră — prin urmare
și ieși noapte din odaie ca sâmburul de piersică,
ca preotul din biserică,
dumnezeu: scarmănă lâna îndrăgostiților supuși,
vopsește păsările cu cerneală, înnoiește paza de pe lună.
— hai să prindem cărăbuși
să-i punem în cutie
— hai la pârâu
să facem oale de lut
— hai la fântână

să te sărut
— hai în parcul comunal
până o cânta cocoșul
să se scandalizeze orașul
— sau în podul grajdului să ne culcăm
că te înțeapă fânul și auzi rumegatul vacilor
pe urmă li e dor de viței
să plecăm, să plecăm.

1913, Mangalia

(*Contimporanul*, nr. 45, mai 1924; inclusă în *Primele poeme*, 1934)

Îndoieli

— Am scos visul vechi din cutie cum scoți tu o pălărie
Când te gătești cu haina cu mulți nasturi
Cum scoți iepurele de urechi
Când te-ntorci de la vânat
Cum alegi floarea dintre buruieni
Și prietenul dintre curteni.

Uite ce mi s-a întâmplat
Când veni seara încet de tot ca un gândac
Bună multora de leac, când mi-aprind în suflet foc de versuri
M-am culcat. Somnul e grădina hotărnicită cu îndoială
Nu știi ce-i adevărat, ce nu
Ți se pare că-i hoț și împuști
Pe urmă ți se spune că a fost un soldat
Cu mine întocmai așa fu
De-aceea te-am chemat să-mi spui — fără greșeală
Ce-i adevărat — ce nu-i

(*Primele poeme*, 1934, pp. 29–30)

Insomnie

I

Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii
Să se facă simplitatea cerului

Trimite-ne anunțarea minunii
Ca pasărea de cârpă a luminii
Pentru bucuria sufletului
Când nu se mai văd orașele,
Când se îneacă averea armatorilor din port
Când se îmblânzește furtuna ca mielul
Când se-așază ruga în genunchi ca mulsul vacilor
Coboară îngerii cu mișcări încete de înot
Despărțind întunericul

Așa ți-am apărat mierea cărnii de țânțari
Și grădinar cu stropitoare de răcoare eram
Te doream cu întristări de marinar
Am chemat
Luna capul de păpușă spart
Și nu te-am deșteptat — și mi-alergau în sânge armăsari
Eram cerșetor, tu pâine caldă
Eram după boală la spital, era o scrisoare
Și te așteptam cu ferestrele deschise
Ce personaje lustruite de porțelan
Am clădit nopții turnuri de zăpadă
Și Hamleți tremurând pentru un scârțâit de poartă
Ca rufele atârnate pe frânghie
M-am zbătut ca lup în colivie
M-am chinuit și am țipat și n-am murit

Cu constatări de soiul acesta mi-am petrecut noaptea
Și dimineața a venit ca strachina cu lapte în răsărit

II

Te privesc de atâta timp cu ochi tandri de măgăruș
Că-ți fac rău insectele ochilor mei
Ți-e legat părul ca la cățel
Și ți-e trupul întins ca pielea de mănușă

Dormi lângă mine ca un strat de flori
Ești tăcerea dunelor submarine
Visează întâlniri ascunse cu scafandri
Mări pătrunse de balene pentru iubire
Și peștișori colorați circulând în formă de scrisori

Blană de vulpe în răsăritul soarelui întinsă
Se răspândesc în aer șoimii albi ai bucuriei

Îmi place dragostea în fânul proaspăt cosit cu urzici
Și prietenia în odăile cu mobile vechi și mici

Pentru mâine
Să mă plimb cu tine în grădina publică
Fii păpușă
Să-ți înțeleg mecanismul
Fii pisică
Să mă joc cu tine altfel
Fii soră mai mică
Să mă îngrijești
Să nu mai presupui că te înțel
Să-ți fiu Polichinelle[1] cu muzică

(*Primele poeme*, 1971, pp. 65–67)

Notă

(1) v. p. 255, nota.

Poemă mondenă

Poemă mondenă, cum să ne petrecem viața — întrebare —
Sunt plictisit; sunt arătura de toamnă la țară
Și literatura e viermele ce roade drumul subteran
Prin care o să curgă apa ca să iasă roade la vară.

Fotografie prăfuită pe pian și găsită pe urmă vie
În provincie unde dădeau educație părinții
Pentru păstrarea credinței — a crezut că-i mai bine să vie
În orașul mare cu petreceri pentru rătăcirea conștiinței.

Sufletul meu: femeie la modă merge cu oricine
Fetele nu-s credincioase nici viorile adevărate
Baletiste flori întoarse baletiste răsturnate
Arătați-ne secretul despuiat de frunzele de vată.

Pe scenă tăcere femeie goală, în sală jenă, dar nici un
Gând sincer care să te doară, nici un actor care să moară.
Negrul din lună coboară (delicios) ca vrabia pe vioară
Și dacă vrei iubita mea dacă vrei o să-ți plătesc un capriciu.

(*op. cit.*, pp. 76–77)

ION VINEA
[Ion Eugen Iovanaki]

S-a născut la 17 aprilie 1895, în Giurgiu, într-o familie de intelectuali. După absolvirea, fără glorie, a Liceului „Sfântul Sava", frecventează un timp cursurile Facultății de Drept, mai întâi la București, apoi la Iași, unde, în cele din urmă, își ia diploma. Nu a profesat niciodată avocatura. A debutat în anii liceului, când scoate, împreună cu Tristan Tzara și Marcel Iancu, *Simbolul* (1912). Semnează des în *Noua revistă română*, *Seara* și *Cronica*. Gazetăria îl atrage inițial mai mult decât poezia, pentru că își poate exersa aptitudinile de polemist. În timpul primului război mondial, reînființează, alături de N. D. Cocea, *Chemarea* (1915). Numele său este mai ales legat de revista *Contimporanul* (1922–1932), considerată principala rampă de lansare a scriitorilor moderniști și avangardiști. Vinea întreține o vastă corespondență cu membrii „comunității" avangardiste europene (Germania, Anglia, Polonia, Ungaria, Belgia), fapt care îi permite să păstreze revista mereu în actualitate. În 1930 preia de la N. D. Cocea conducerea ziarului *Facla*; împrejurarea îl orientează spre afirmarea unor opțiuni democratice. Față de creația sa poetică a dovedit nepăsare, risipindu-și versurile în paginile publicațiilor la care colabora, fără preocuparea de a și le aduna în volum. Când o va face totuși, cu puțin timp înaintea morții, versurile vor părea datate. A murit la 6 iulie 1964, în București. Registrul liric al lui I. Vinea a fost foarte amplu: de la poezia simbolistă, pe care a cultivat-o în varianta elegantă și decorativă a lui Albert Samain sau în cea ironic-patetică a lui Jules Laforgue, până la modernismul învecinat cu extremismul avangardiștilor, pe care totuși s-a ferit să-l adopte în

practica literară. Capacitatea lui de a trece de la o formulă poetică la alta a fost singulară în literatura română: Vinea poate aminti de Verlaine sau de alți „poeți blestemați", dar și de Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Adrian Maniu. Ca și Ilarie Voronca, Vinea este un mare creator de imagini, dar, spre deosebire de acesta, nu slăbește niciodată controlul inteligenței artistice asupra fluxului imagistic.

Colaborări la reviste: *75 HP, Punct, Contimporanul*

Pseudonime: B. Iova, Dr. Caligari, Evin, Ajax (împreună cu N. Carandino), Ion Iovin, Ion Japcă, Kalvincar (împreună cu L. Kalustian și N. Carandino)

Doleanțe

Gară peticită de lumini,
șine verzi sub luna de venin,
câmp în ceruri înțepat cu spini,
ce tăcere, suflet pal și mut,
trenurile toate au trecut.

Vântul rupe rufe de mătasă,
gândurile au fugit din casă,
vino, rece mână de mireasă,
pune-ți clopoței la gât
ca să-ți treacă de urât.

Ultim șir de roți, porniți alene,
felinare, tremurați din gene,
țipă, deznădejde, în sirene,
suspinați, supape-n unison,
zgardă, scutură-te de peron.

Gară luminată și pustie
trenurile pleacă pe vecie,
ieși, dintr-un sertar, melancolie,
cu panglici, cu bucle de hârtie,
că paiața-i fără de scufie.

(*Noua revistă română*, nr. 9, 24–31 mai 1915)

Septembrie

(ciornă)

Copiii plângeau de nesomn,
iarba moartă călise văile și vitele păsteau mâhnite,
zăream mai departe caii goi, —
au murit toți oamenii de pe pământ dar nu-mi dau seama dacă
e mai bine.

Să ne oprim aci lângă fântâna secată
că salcia serii cade apăsător,
chiar piscurile se gârbovesc copleșite
iar moara de vânt, văduvă și neagră,
înnebunește pe deal, înnebunește.

Te-ai ridicat și nu-ți mai amintești, deci coboară pe drumul
cunoscut,
te văd cu pasul înfrânt cum rănești cu un băț pământul,
să nu te întorci dacă te voi striga,
că e mult mai trist să te văd plecând
și nu știu cât voi rămâne așa.

. . . . . .

Avesalon[1] a sfârșit fugar cu părul în vânt,
călărea spre codri, cu umerii albi și gleznele în sandale,
azvârlise ca pe o manta câmpia,
dar a aprins un incendiu somptuos cu pletele încâlcite
pe gheare de ramuri uscate,
fruntea i s-a întins de moarte
și a avut cearcăne de oțel ca o fată.

. . . . . .

Toamna a mușcat podgoriile,
aerul e ca perlele bolnave,
luna fuge îngrozită peste păduri,
Doamne, trebuie să merg să mă culc,
vântul își îndârjește trâmbițele lui de țânțari
și toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului.

(*Cronica*, nr. 34, 4 oct. 1915)

Notă

(1) *Avesalom*; *Absalom* — fiu al lui David, regele Israelului. Revoltat împotriva tatălui său, este învins în luptă; reușește să fugă, dar, trecând pe sub un copac, pletele lui lungi i s-au încâlcit în crengi și a rămas agățat; Joab, care îl urmărea, l-a străpuns de trei ori cu săgețile, omorându-l (Vechiul Testament, Cartea a doua a regilor, 13–19).

Visul spânzuratului

Spânzuratul vânăt din grădină
plin de rouă și de frunze moi
se-nvârtește-n axul de lumină
fără frică de ninsori și ploi
și râzând cu ochii amândoi.

Spânzuratul până-n dimineață
pe același gând s-a legănat
agățat de stele cu o ață,
ușurat de dragoste și viață
și simțindu-se neatârnat.

Astfel făcu haz spre ziuă
ascultând prin arborii vecini
păsări cari bat apă-n piuă,
și când soarele-i trimise spini
gâdilându-l până la suspin,
spânzuratul vânăt ca o floare
și cu limba amenințătoare
își strănută sufletul din plin.

(*Clopotul*, nr. 3, 5 nov. 1922)

Lamento

Ploi de martie, tragedie citadină,
arborii își fac semn ca surdomuții.

Pentru spectacolul de adio
plângeți lacrămi de făină, sonerii, lumină,
de Sfântul Bartolomeu al afișelor.

Dintre bariere noaptea vântuie, —
treci între cristale, feeric, deci
pe rugul lăuntric răstignită,
în dâra farului, snop imponderabil
ritm discret pe pneu rostogolit.

Și s-au aprins stelarele vitrine
cumplit Negrul (tău) se strâmbă în carton
înghite felinarele unul câte unul
la intrarea în teatru va dansa, va dansa,
Nu mă vezi, sufăr, sub cilindrul inutil.

1920

(*Contimporanul*, nr. 39–40, 21 apr. 1923)

Ev (1918)

Pâclă și brumă.
Jertfa hornurilor nu mai e primită
Lumini zgâriate pe cer
N—S—E—W vibrări,
farurile beau nimbul în care înaintează
sonerii treieră chemări în săli —
laolaltă împreună
cu toți lunecăm spre o clipă la fel
fără steaguri coborâm veacul
cu umbra noastră vestmânt.

(*Punct*, nr. 8, 9 ian. 1925)

Vorbe goale

Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel, express, radium, telefon, T.F.F.[1], cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul, integral, vermouth, viteză, pașaport, radiator; arc voltaic, pneumatic, motor, alcool, turbină etc.

— l'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contremaître d'usine, en guise de paroles en liberté, on devient pour cela, poète moderne...

C'est une révolution de lexique.

C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte.

À quand la révolution de la sensibilité, — le vraie?*

(*Punct*, nr. 14, 20 febr., 1925)

Notă

(1) v. p. 74, nota (1).

Reclamă

La „Ciobanu"
lunecă pe chitre[1] soare
Câtă umbră sub pădure
în vitrina fructelor răcoare

Au sosit
strugurii timpurii din sud
banane în piele de căprioară
nucile de cocos
teribil testiculare
unde râsetele negrilor se-aud.
aici, aici,
unde cumpără Lily Popovici
sună-ți anii în valută tare
pipăie meridianul București-Paris.

(*Punct*, nr. 16, 7 mart., 1925)

Notă

(1) *chitră* — fruct exotic, cu aspectul unei lămâi mari (din neogr. *kitron*).

(*) Opinia curentă este că nimic / decât întrebuințând un vocabular de contramaistru de uzină / în chip de cuvinte-n libertate / devii de aceea poet modern... / E o revoluție a lexicului / E o concepție de coafor autodidact / Pe când revoluția sensibilității, adevărata? (*n.a.*)

Cosmopolis

De miresme aerul e greu
în mai
Precum uleiul sfânt
De muzici parcurile metropolis
Se leagănă
Ca o cireadă migrătoare
De elefanți
Prin dunele natale.

Treci gând printre culorile ce țipă
O dată cu viorile în grădini
Și tăvălește-te ca o pisică
În artă, în cupe, în fraze și venin
Prin flora tropicală de afișe
În grindina fântânilor
În vise
Și în rufe vaporoase de batistă.

Oraș cu paratrăsnete în stea
Și-aprins de gală în bezne ca o navă,
Dăruie-ți scările mansardele, terasele,
barăcile ce se răsfață în slavă
Și spulberă-mă în ritmul tău făcut
Și în șoaptele și în tufele cu rozii
Pe urma îngerilor tăi de ceară
Și a hohotului tău pierdut

Dans îndârjit al vremii care moare

1920

(*Contimporanul*, nr. 59, 28 mai 1925)

Subiect

Emmy Hennings[1] a scris
„Fata pescarului din Batavia"
(Prin vreme de război simplă veste

de la prietenii mei din Svițera[2]
1915 data cabaret Voltaire)

În Batavia casele gem ca morile de la noi
vântul bârnele le linge
vorbele ca păsările sunt desculțe.
Fata pescarului din Batavia
sfâșie lâna furtunilor cu mâna
pașii mici în țărm de seară adâncesc
morminte
sidef în umbră leagănă chemările

Sfânt pe arsă cruce răstignit
semn, dă, pânzei singure din fund:
ca o maică cenușie
treacă prin amenințările de sare
că ai fost pus aicea dinadins.

Fată a pescarului din Batavia
chip ghicit, neștiut cântec
rugă, în brume, despletiră
nume tras cu stele în depărtare
amintire — apele sunt amare.

1916

(*Contimporanul*, nr. 71, dec. 1926)

Notă

(1) *Emmy Hennings* (1885–1948)— soția lui Hugo Ball, directorul publicației de avangardă *Cabaret Voltaire* (Zürich, 1915). Ea însăși poetă, a scris, între altele, o poezie intitulată *Fata pescarului din Batavia*; (2) *Svițera* — formă populară pentru denumirea germană a Elveției: Schwitzerland.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ILARIE VORONCA
[Eduard Marcus]

S-a născut la 31 decembrie 1903, în Brăila. Licență în drept la București; își continuă studiile de drept la Paris, cu intenția, nerealizată, de a-și lua un doctorat. Debutează în *Sburătorul*, în 1921, cu versuri influențate de lirismul melodios și maladiv al lui Camil Baltazar. Activitatea lui literară — după apariția volumului de debut, *Restriști* (1923) — îl situează printre promotorii avangardismului românesc (picto-poezia, integralismul etc.). Publică susținut la toate revistele de avangardă ale vremii și se afirmă drept unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai mișcării. Ritmul publicării plachetelor de versuri este foarte susținut și el nu încetinește nici după emigrarea poetului în Franța, în 1933, de unde păstrează legături strânse cu viața literară din România. După această dată, creația sa aparține spațiului literar de adopție. Poezia lui Voronca a avut, pe rând, mai multe înfățișări: în *Restriști* este un postsimbolist înrudit tematic cu B. Fundoianu, dar mai liric decât acesta; este avangardist în poezia publicată în perioada constructivistă, cheltuind o uluitoare bogăție de metafore, care conferă scrisului său acel barochism despre care a vorbit critica; evoluează către o poezie de un lirism vibrant, cu accente umanitariste din ce în ce mai pronunțate, în ultimele volume românești și în poezia scrisă în limba franceză. A participat activ la mișcarea franceză de rezistență. În ianuarie 1946 face o vizită în țară, unde este întâmpinat cu un entuziasm general. Se sinucide în același an, la 8 aprilie, în Paris, în timp ce lucra la un *Manual al perfectei fericiri*.

Opera

Poezie: *Restriști*, „Rahova", Arte Grafice, 1923; *Colomba*, Imprimeria Union-Paris, 1927; *Ulise*, cu un desen de Marc Chagall, Colecția Integral, 1928; *Plante și animale. Terase*, cu desene de Constantin Brâncuși, Colecția Integral, 1929; *Brățara nopților*, Colecția Integral, 1929; *Zodiac*, cu un desen și coperta de M. H. Maxy, Editura unu, 1930; *Invitație la bal*, poeme (1924–1925), cu un desen de Victor Brauner, Editura unu, 1931; *Incantații*, Editura Cultura Națională, 1931; *Petre Schlemil*, cu ilustrații de Michonze, Victor Brauner, S. Perahim, 1932; *Patmos și alte șase poeme*, Editura Vremea, 1933

Proză: *A doua lumină*, Editura unu, 1930; *Act de prezență*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", I. E. Torouțiu, 1932

Colaborări la reviste: *Punct, 75 HP, Integral, Contimporanul, XX–literatură contimporană*

Pseudonime: Alex. Cernat, Roneiro Valcia

Hidrofil

Vântul e pătrat invers 50 LEI util gazometru
interstițial cheamă hornar pentru esofag
ein zwei pentru sept huit dieci
temperament scafandrieri în *portefeuille*
sistem nervos apoteoză eu bumbac
omletă confecționează clorofilă castrat
acul de siguranță ușa s-a închis în
inima cu acetilen îmi e foame îmi
e întuneric îmi e dicționar telefonul
cu barbă cochilia desface sonerii
almanah strada

(*75 HP*, 1 oct. 1924)

Strofă I

Monsieur l'archange est un bon chef contable
Euridice: să-ți prind ochii cu ace de siguranță
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice mă duc să mă culc

(*loc. cit.*)

Strofă II

Euridice mă duc să mă culc
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice: să-ți prind ochii cu ace de siguranță
Monsieur l'archange est un bon chef contable

(*loc. cit.*)

Pian

Sângele a bătut ore în trecut
plopii se țin de mână proverbial,
ploaie elegantă în caiet englezesc,
până în gând anotimpul e de metal
orice pasăre un afiș ceresc.

Cât de scump calendar compartiment
în tub câmpul răgușit magistral
trenul politicos a jucat foot-ball
aici orașul s-a deschis ca un porte-cigarettes.

Pe trotuar târziu becuri își fac de cap
magnetic podul peste case înnodat
îngeri trec prin reumatism colorat
cheamă glasul în moloz VA URMA.

(*Punct*, nr. 10, 24 ian. 1925; inclusă în *Invitație la bal*, 1931)

Ulise

— fragmente —

3

acum strada te primește ca o cutie de poștă
obișnuința e pe umerii tăi o cămașă uzată
strada e aici la picioarele tale precum câinele credincios
aerul stă pe acoperișuri ca un preș
tu ești o scrisoare în strada cutie de poștă

destinul tău e acolo distribuitor mecanic
el te va duce la destinația pe meningea ta scrisă
desigur tu mergi pe sub casele cu șorțuri ca brutărese
dar altcineva întoarce arcul din pupilele tale
zgomotele îți ling tâmplele arterele
vânzătoarea îți întinde gazeta de dimineață
o! gazeta, ce dantelă pentru melancolia ta
lindbergh[1] a aruncat un curcubeu între america și europa
un profesor de strategie e asasinat în expresul paris-marsilia [...]

11

funicularul zilelor urcă în nisip sângele
fiecare cuvânt aduce un anotimp un climat
aventurile în vitrină jachetele de lână alunecă
de pe ziduri noaptea te pândește îți sare în gât
te apleci peste imaginea ta un balcon surâsul
luna e pantoful cenușăresei și toate dealurile îl încearcă
visul e păstrat destul de cald în termofor[2] că inima
inima orice gest deșteaptă nuferii adormiți în oglindă
întunericul lumina se amestecă în părul ocheanelor
varsă toate miresmele pădurii în glasul tău ca într-o gamelă
hieroglife globulele roșii se multiplică în artere te apără
dacă înaintezi e sala de mașini a transatlanticului
lucioase curelele intestinelor lumina ficatului verzuie
ca roțile mari plămânii pun totul în mișcare
biela inimii aruncă jocuri de ape vinele
și toate organele stau acolo au rostul lor ca în cămară borcanele
din ele se desfac îndoielile certitudinile ca din aparatul morse
telegramele
dumnezeu e un foarte bun contramaistru
orzul vântului se răstoarnă din sacul aerului
și nechează herghelia zărilor glande piscurile
se umezesc cultura serii crește în eprubetele de umbre
împletești din priviri o cămașă cu motive țărănești
apoi gărzile cerului se schimbă zăngănind stelele
cine mă strigă ești tu autorul acestui poem
viața mea e închisă aici între filele cărții ca un comentar
ca o umbră în frunzișul de carpen
iată-mă dinaintea ta cine ești cine sunt
care din noi l-a zămislit pe celălalt

te cheamă ilarie voronca și ai 23 de ani
și alții au avut vârsta asta înaintea ta
aveau nume sonore* și jucau ca mingi cerurile
s-au aplecat și ei peste bariera inimii
cantonierul scotea limba steagului la tren
gușterul închipuirii trecea prin traverse ca buruienile
au întrebat și ei adâncurile pentru plecarea din urmă
pe ferești florile de gheață desenau respirarea
dar ochii mei se umplu de ceața evenimentelor
din vizuina visului lucrurile se deșteaptă capătă făptură
mă zbat vreau să scap din cușca cuvintelor
deasupra noastră schimbă macazul tristeții inevitabile
cordon ombilical penița mă leagă de tine
m-ai văzut în cinematografe aceste arcușe ale tăcerii
naufragiază pe buzele tale vocea
cum în apele apusului soarele
vântul îți linge palmele ca un câine credincios
și drumuri se apropie de tine cu brațe cu gâturi
prin gratiile versurilor mă privești te privesc
totul se petrece în ordinea impusă de calendare
orice zi e numerotată în arhivele nemișcării
unde mergi mă modelezi mă sapi în catifeaua atmosferei
dar alunec din pipăitul tău precum stelele oglindite în ochii
cerșetorului
auzul mă pândește se apleacă spre mine cum lipești
urechea pe șinele de tren ca să auzi venirea minutului
pământul se scutură ca un animal ieșit din apă
creierul oscilează precum o busolă în cabina de comandă
seara se umple de fum ca un compartiment
și noi ne fugărim mereu la aceeași distanță
când oare se vor întretăia orbitele noastre
așteaptă ciocnirea ca o sonerie
CIOCNIREA

(*Ulise*, 1928, [pp. 17–18, 30–31])

Note

(1) *Charles Lindbergh* (1902–1974) — aviator american, care a realizat în 1927 prima traversare a Atlanticului în avion; (2) *termofor* — aparat medical format dintr-o pungă de cauciuc sau de

(*) dante, baudelaire, victor hugo, eminescu. (*n.a.*)

metal, în care se pune apă caldă, sau dintr-o pernă încălzită electric; se aplică pe partea dureroasă a corpului (din germ. *Termophor*).

Acuarium

Păuni culorile năvălesc în priviri
ce frumoase instrumente de muzică sunt peștii
în acest glas străveziu ca un acuarium
toporași toporași alunecă în oglinzile somnului
tâmplele se înfioară ca fetele la horă
și noaptea pune o rugină pe fiecare măr domnesc.

Un clopot de ape respirarea dar câmpurile
poartă funde de fum și pădurea e o fereastră de răcoare
stele ca unghiile rănesc aerul,
pe mâini toamna desface o lumină

Izvorul rece al frunții peste tăcerea mea
o pasăre îți adoarme pe buze
dar glasul tău ar putea fi o catifea
genele descriu în argintul minutului frunze

Orice cuvânt e un robinet de aici
pentru amintirea cu gust sălciu de artere
sub cerul bolnav norii sunt urzici
în ochiul tău șoimul albastrului piere

Colinele sub cascada lunei spălătorese
își leagănă ca viori pulpele pline de sâmburi
priveliștea cu ierburi e caldă ca o iesle
și-n livezile sângelui se îmbulzesc cirezile de vânturi

Lampa, din cenușa nopților, lampa,
un surâs îți lasă pe degete bronzul ca un fluture
și pașii depun o zăpadă în glastrele vocilor,
cum înalță ferigi mâinile,

primăvara îți încearcă mușchii precum coarde
de pian,
peste apa umerilor se rotește rață sălbatecă spasmul,
întunericul izbucnește din toate părțile ca un
incendiu
sălciile albesc ca oase draperiile
și glasul tău adoarme pe genunchii mei
ca botul câinelui de vânătoare.

(*unu*, nr. 7, nov. 1928; inclusă în *Plante și animale. Terase*, 1929, cu titlul *Păuni culorile năvălesc în priviri*)

Fruntariile vorbelor

Tălăngile vacilor au vrăjit buruienile
iarba își înclină elegant trupul ca o dănțuitoare
sub stâncă gușterul izvorului se trezește
viorile pomilor primesc arcușul vântului
de departe vânătorul întârziat sperie pasărea ecoului

Dar în ugere funda norilor se desface
anotimpul a primenit rochia zărilor
și botul vacilor adulmeca munții ca alte ugere
ce steag laptele pentru descuierea nopții
cum trece ca o mângâiere prin osul gândului
cum sărută buzele și dăruie o catifea gâtlejului
laptele clatină o cădelniță de arome
împrumută o dulceață din privirea vacilor
leagă la tâmpla convalescentului năframa pășunilor
lapte[le] sună în doniți cremenea văgăunilor
flutură în pupilă dantela cascadelor
mazărea visului în păstaia inimii

(*unu*, nr. 8, dec. 1928; inclusă în *op. cit.*)

Privește

Ce mlădios e piciorul asinului
ca un deget copita mică atinge clapele pietrelor

coapsele au o legănare în mers ca apele
asinul cunoaște pleoapa potecilor

diamantul piscurilor taie sticla zborului de vultur
dar pupila asinului a închis înălțimile

lacătele stâncilor nu-l sperie
poartă pe grumaji frunzele poverilor
și țipete izbucnesc din el
ca din argintul râului pescărușii

(*unu*, nr. 10, febr. 1929; inclusă în *op. cit.*)

Brățara nopților

VI

Am aruncat năvodul să prind peștii culorilor
Glasul e străveziu în zare ca un ou de găinușe
Cutia gândului se ascunde în tufișurile creierului
Hăitașii destinului o alungă,
Și amintirea curge cum dintr-un cerb rănit sângele
Maxilarele cerului s-au încleștat în aluatul luminii
Și cât de albă e bluza decoltată a mărilor.

Adun toate înfățișările lumii sub cristalul pleoapei
Clatin în mâini ocheanul minutului
Continentele flutură în privire ca bandajele nopților
Cu spatele adus înspre fruntea hârtiei
Strâng colierele aerului din nevăzut melcii de sunete
Schimb turnesol inima în eprubeta versului.

A trecut peste cetăți lebăda somnului
Se adună în jgheabul văgăunilor aiurarea ecoului
În închipuire bărcile de lumină aruncă ancorele
Rănile iernii se închid pe crengile trupului
Tâmpla se apropie de incandescența norilor
Și din țărână bucuria anotimpului răzbate cu rădăcinile.

(*XX — literatură contimporană*, nr. 7, 15 mai 1929;
inclusă în *Brățara nopților*, 1929)

Discurs despre comemorarea câinelui Serafina

Sufletul tău, o limbă roșie prin măsele,
Și ochii plânși în cerul îngustei depărtări
Cu fulgerul sub coaste înfipt până-n prăsele,
Cântecul alb din turle rotit între brățări.

Cu labele oprite pe hohotul de spumă
Blândețea în privire ca pe-o mireasă o-neci
Sprinten la șuieratul acestui vânt în glumă
Deosibeai profetul prin trecătorii blegi.

În trupul ca o cupă ți-ai înălțat destinul
Și-ai împărțit taifasul cu dârji vizionari
Când în gâtleje visul își gâlgâise vinul
Și prin ferestre noaptea mânase păsări mari.

Tu-ai știut prietenia, o panglică eternă,
Ce-nfășurase fructul și inima-n vâltori,
Poetului în somnul pe scaune tu-ai fost pernă
Dar din tăcerea nouă te-ntorci de-atâtea ori.

Stemă, glasul vă smulge pumnale andaluze
Și astrul ca o tâmplă pe numărul meu gol
Aduce o-nfiorare de nevăzute buze
Și-apari aureolă în gând cu Stephan Roll

Sporești în resemnare umana suferință
Flori răspândite-n aer cuvintele ca oști
Când stăruie lătratul suav ca o căință
Și mâna prin cenușă schelet o recunoști.

(*unu*, nr. 20, dec. 1929)

Zodiac

XXIII

Laptele ierburilor se umflă în suvenir și-n chiot,
Și inima e spuma care-a rămas din vară,
Cu-o cupă de vijelie până la buzele fierului

Dar e inscripția-n miere a ochiului de ciută
Și prin sălile lungi ale ecoului rătăcește o ferigă,
În vreme ce domnița își scaldă câinii fluizi în voce
Și pe vitralii, cerul ca un șarpe boa se răsucește.

Printr-un inel pământul trece îmbibat de buclele negre
Care au umplut și respirația mea și pe a ta, cetitorule,
Și oceanul se târăște pe stânci ca potârnichea rănită,
Până ce, pe braț, e o eșarfă chemarea cornului de vânătoare.

Din orice pom, un obraz se-apropie de iubire,
Și păsări translucide radiografiază apele,
Capul se răcorește în cascada de cositor a furtunii,
Vorbele sunt ca lampioane în sărbătoarea pădurii.

Atunci o mână tăiată trece prin trestii și prin turme
Ca o scrisoare purtată prin nisip de vântul jucându-se
Și bivolii se-nalță ca orge-n încântare,
Cu boturile ude în horbota de-acorduri,
Cu-aripa de tenebre peste spinările joase.

E-nfiorarea-n fructe a tăcerii opace
Și-un somnambul se-oprește la ferestrele grânelor
E lenta procesiune din anotimp în sâmbur,
E frăgezimea, după ploaie, a tălăngilor de regrete
Și în orchestra corăbiei ca un violoncel busola,
În naufragiu adie un hohot de coralii.

Dar plămânul se deschide în alcalina boare
Și e un păun de culori prin cristalele somnului,
Când atâtea invizibile călătorii te leagă de-o formă virtuală,
Când prin focul subteran trece carnea proverbului
Și remușcarea îți înapoiază ca un torent pietrele smulse.

Nu știi de-i fierbințeală sau e ghețar la dreapta,
Dar plantele se-apropie și-ți ling glezna de sare
Și suflă peste tine căldura din rădăcină
Și-aduc la suprafață aurora din funduri de heleștaie.

Oglinzile rămase pe colinele nopții
Și cu prezența scumpă prin fauna polară,
Ai sfâșiat eretele încleștat la gușa izvorului,
Ai desfăcut un curcubeu din agrafa buruienii.

(*unu*, dec. 1930; inclusă în *Zodiac*, 1930)

A doua lumină

— fragmente —

Lui Claude Sernet

Am cunoscut o girafă de tristețe printre zidurile provinciale, galben linguşindu-şi gâtul până în amurgul de o culoare sinilie' şi tremurarea prin ogrăzi a făcliilor şi răsunetul sterp al vocilor în odăi goale; cu nedefinita amărăciune a zarurilor de table care au înlocuit monezile minții printre mesele strâmbe şi lăutarul lunecând în mişcările rarilor oameni, sacâzul unui somn de plictis. Existența lor precizată dincolo de o lentă exasperare, cu plăcerea gâtlejului mângâiat de alifia mâncării abundente, a orelor nesfârşite de lene; ştergerea din zarea coclită a ochiului, a oricărui semn venit de sus; veninul amestecat cu o linguriță fără ecou, la ora pişcoților şi a dulceței de trandafiri când în azur paturile stelelor se desfac albe, când trează pasărea visului cade în fântână; o pâclă mai deasă fără nici o patimă, fără nici un geam spart peste torentul în clocote al minutului. O pânză între vibrarea marilor emoții şi lâncezeala de aici.

Şi totuşi ascultă: un braț aruncă o floare umedă, vara ca un păun îşi desface cozile. Pe o uliță laterală pasul rupe fâşii de mătase. Un cinematograf ca un S.O.S. cheamă din împietrirea progresivă a minții cel din urmă licăr de nădejde. O poartă se încuie şi țipă dureros. Felinarele se şterg în uitare. Dar într-o mansardă a fructului, poetul îşi aprinde lampa.

*

Să fie o lege imuabilă slăbirea într-un timp a[l] substanțelor vindecătoare din izvoarele minerale; curgerea mai departe a apei fără sărurile realcătuitoare ale ficatului ori ale vezicei, întăritoare ale inimei sau ale respirației? Căderea — din ce clipă matematică începând — de pe o platformă suspendată în azurul libertății, sub cămaşa de forță a formulelor utilitare, a înțelegerii unanime. Şi totuşi, câți n-au pornit mânuind poemul şi gândul ca o praştie, fără grija statisticei de geamuri sparte, fără a sfârşi în gestul ritual profesional al berbecului sacrificat pentru un zeu obştesc. Pierzania începe cu simptomul conştiinței nu a valorii în sine, ci a valorii raportate la numărul şi înțelegerea turmei; o grije şi o însemnătate atribuită actului care, în loc să continue a fi gratuit şi sublim ca pana curcubeului în pălăria pădurii, e socotit şi măsurat ca o stambă,

hotărnicit și dat la iveală în condiții dinainte și de alții întemeiate. Poemul devine atunci o îmbrăcăminte oficială cu fireturi și posesorul lui, mândru de a fi ceea ce este fără simplitatea și bucuria izvorârii din sine, plin de triumful șoaptelor de admirație din jur. E o speță ciudată pe care regnul patrupedelor sau al vegetalelor n-o cunoaște. Și nici omul zămislit și păstrat într-o plămadă firească și proprie. Niciodată țăranul nu se va gândi să-și facă o îngâmfare din îmbrăcămintea atât de bine și frumos pe umerii lui pusă: ițarii, cămașa sau cojocul, lateral încheiat, alcătuiesc onestele lui atribute vestimentare. Am văzut însă citadini fals îmbrăcați țărănește, mândri de acest amănunt acoperitor. Ochiul lor cerea o răsplată și cel puțin un salut îndoit pentru purtarea sumanului și a opincii. Cum să-i lămurești că în felul acesta sensul și rostul costumului erau schimbate? El primea o răspundere pentru care nu fusese sortit și valoarea lui — în orice chip — purtătorul nu avea dreptul să și-o atribuie. Evoluția în fals a costumului e aceeași pentru falsul poem. Poemul trebuie să fie o izbucnire temerară*, o trecere din odaie în oglindă, din grădină în anotimp.

Am urmărit zborul rândunicii suplu. Rândunica zbura fără calificative, fără conștiința necesităților universale, fără mândria de a-și fi deschis în simetrică planare aripile. Numai asemeni ei poetul va putea fi. Și e propria lui ghilotinare din clipa în care își crede o misiune, un dar tălmăcit, o mândrie din purtarea în al patrulea deget al inelului de căsătorie[1] cu o Adriatică iluzorie. Poetul devenit Doge. Poetul adunând în locul semnelor neînțelese din el ori din văzduh balega armăsarului, ritmând fanfara de bâlci cu peniță fără raș pentru jarul onorurilor oficiale. Și te întrebi ce s-a făcut neliniștea de la început, unde-i gestul necugetat al aruncării discului într-o boltă de înfiorare? Trecerea pe lângă și prin poem fără mersul apăsat milităresțe, cu o nebăgare de seamă cum răstorni vasul de China de pe etajeră, cu o succesiune de hazarduri asemeni întâlnirii în culoarul vântului a îndrăgostirilor dintre polenuri.

Survine, firește, și o anchiloză a sensibilității. Văzul, pipăitul, auzul, ca plăci de gramofon uzate nu-și mai deșteaptă cântecul la atingerea acului de azur. Dar de unde, până în clipa acestei secătuiri a apelor minerale, poemul era ca o buclă așezată la urechea pârâului, ca agatele negre ale nopții adunate fără precugetare pe un fir de sunet, de aici încolo profesionala gravitate ia locul respirației libere

---

(*) Poemul nu „trebuie" să fie nimic. (*n.a.*)

și jucăușe, saltului fără guler tare într-o beteală de restriști sau de surâsuri. Omul, cu poetul ucis în el, vorbește acum de felul în care și-a găsit talentul și calea, de realizările lui în gestațiune, de interesele breslei scriitoricești, de rezultatele poemului la oraș sau la sate, de rațională culturalizare a maselor. Limba și închipuirea lui la început neînduplecate, se tocesc tot mai mult pentru uzul poleirii unghiilor acestei domnișoare la ora repaosului pe plajă. Un surâs onctuos[2], comercial, se substituie rictusului de răzvrătire și scârbă, în locul singurătății și al cățărării pe stânca aridă a visului, pentru atingerea unui edelvais impalpabil: înclinarea sufletului de carne dinaintea prostimei bucuroase de ridicarea totalului ei cu o unitate. Un meschin simț al confortabilului, al necesității pâinii cotidiene; un sentiment de certitudine facilă; o închidere progresivă a ochiului dinaintea marilor, nevăzutelor taine. O paralizie crescândă a mușchiului, o lăsare moleșită în fotoliul de șef de serviciu, cu împărțirea lumii în grade ofițerești, cu îmbrăcarea ca o mănușă a formulei cusute gata. S-ar putea în acestea găsi deslușirea platitudinei semnate acum în cutare revistă de autorul[3] *Salomeiei* și al paginilor *Din paharul cu otravă*, două din cele mai frumoase cărți ale literaturii de pretutindeni. Și, de asemeni, moartea într-o hipertrofie a instinctului de conservare (fizică) a cutărui literat oficial și consacrat. Grija acestuia de a fi întotdeauna călare pe armăsarul unei poezii cu garanții de eternitate, de a nu rupe definitiv cu nimic și a fi bine cu toată lumea din pricina afurisitului de: „Cine știe? poate că aici stă Adevărul", trecerea, așadar, în istorie prin dardanelele[4] oricărei școli literare, la ce altceva aveau să ducă, decât la o așezare, la obținerea unui număr de ordine.

Făcătorul de poeme a fost perpetuu insul neștiutor de tulburarea pe care degetele lui o vânturau și Adevărul* s-a ivit întotdeauna aceluia ce nu se îngrijea de adevăr, nu-i căuta cu voință conturul, nu-i isca în preștiință flacăra.

Pentru intrarea în calendarul martirilor trebuie o desăvârșită lepădare de sine. Cu veșnicia, cu nevăzutul nu se trișează. Un risc, o aventură *totală*. Podurile de refugiu aruncate în aer. Nici o ieșire de incendiu, nici un semnal de alarmă ascuns ca un as de pică sub mânecă. O îndrăzneală și o uitare până la urmă. Numai astfel din dezolarea, din imuabilul care ne înconjoară va scăpăra amnarul poemului și poate al revelației. [...]

(*) E vorba, firește, de o serie de adevăruri relative. (*n.a.*)

*

Când toate se vor sfârși, când din planete și sori nu va fi rămas decât o cenușă invizibilă, va mai stărui numai fiorul distilat în eprubetele vinelor de nopțile și tăcerea poetului. [...]

*

Între a trăi aventura și a o scrie, prefer ipostaza din urmă. Viețile cele mai pline de miez și de uragane nu se găsesc niciodată între colaboratorii revistelor. Întâmplările unui singur deținut de drept comun sunt mai fecunde decât toată viața romanțată sau nu a lui Arthur Rimbaud. Diferența înspre înalt vine din intensitatea coardelor sub pleoapă sau inimă destinse.

(*A doua lumină*, 1930, pp. 9–13, 16, 17)

Note

(1) aluzie la ritualul anual oficiat la Veneția, în timpul Republicii, prin care dogele consfințea legătura dintre oraș și mare printr-o căsătorie simbolică cu Adriatica, aruncând un inel în valuri; (2) *onctuos* — unsuros, uleios; (fig.) mieros, insinuant (din fr. *onctueux*); (3) *Adrian Maniu* (1891–1968) — poet și dramaturg român; (4) *Dardanele* — strâmtoare foarte îngustă între Peninsula Balcanică și Anatolia, care unește arhipelagul grecesc cu Marea de Marmara. În text folosit cu sens metonimic.

URMUZ

[Demetru Demetrescu-Buzău]

S-a născut la 17 martie 1883, în Curtea de Argeș. Face studii de drept și, după luarea licenței, este judecător în județele Argeș, Tulcea și la Târgoviște. Începe să scrie, aparent fără conștiința că produce literatură. După campania din Bulgaria (1913), la care participă, este numit grefier la Înalta Curte de Casație. Textele lui îi atrag atenția lui Tudor Arghezi, care îi găsește pseudonimul și îi publică, în 1922, în două numere consecutive din *Cugetul românesc*, *Pâlnia și Stamate* și *Ismaïl și Turnavitu*. În anul următor, 1923, se sinucide la 23 noiembrie, în București, fără să lase vreo explicație asupra funestului său gest. Scrierile lui — puține la număr — cunosc o glorie postumă, care nu a încetat să se consolideze. Mai aproape poate de spiritul dadaist (dar nu pare să fi avut cunoștință de existența curentului Dada), prin gustul primejdios pentru hazardul creator de personaje mecanomorfe, insidios monstruoase, decât de suprarealismul dușman în principiu al lucidității, Urmuz întreprinde o critică în cheie grotescă, unică în felul ei, a literaturii căreia nu-i lasă nici o speranță de supraviețuire. De aceea, aparenței ilare a prozelor sale (imitatorii au mers — superficial — tocmai pe această linie) i se opune — într-o tensiune abia mascată — fondul tragic, dizolvant.

Opera

***Proza*: *Urmuz*, Editura unu, 1930**

Colaborări la reviste: *Cugetul românesc*

Pâlnia și Stamate

Roman în patru părți

I

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine", un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunerec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se pot vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolemeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imensii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul, pentru a nu scădea la întâmplare.

De aci, prin o trapă făcută în dușumea, se ajunge, din partea stângă, în o subt-pământă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivelă, se pătrunde într-un canal răcoros, al cărui unul din capete nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pământ pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate...

II

Acest om demn, unsuros și de formă aproape eliptică, din cauza nervozității excesive la care a ajuns de pe urma ocupațiilor ce le avea ca consilier comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe care apoi îl dă afară, fărămițit și insalivat, asupra

unicului său copil, gras, blazat și în etate de patru ani, numit Bufty... Micul băiat, din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic, târăște o mică targă, pe uscat, în vreme ce mama sa, soția tunsă și legitimă a lui Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupațiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze, și atunci, ajungând uneori cu îndrăzneala până la inconștiență, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeași circumscripție cu dânșii, începând lângă băcănia din colț), și aruncă în ea cu cocoloașe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toții trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce privește personal pe Stamate, o ocupație care îl preocupă în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinții mai în vârstă, pe care i le vinde apoi cu preț redus credulei sale soții și mai ales copilului Bufty, care are avere personală. Acest negoț nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume Stamate, dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit chiar să facă armata când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi frățiori nevoiași ai săi, cu șoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră dați afară din slujbă.

III

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obișnuitele sale cercetări filozofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna pe cealaltă jumătate a „lucrului în sine", când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă și se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgență la tubul lui de comunicație, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald și îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi și voce seducătoare își întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentației, Stamate închirie atunci în grabă o corabie și, pornind în larg, își astupă urechile cu ceară împreună cu toți matrozii...

Sirena deveni însă tot mai provocatoare... Ea îl urmări pe întinsul apelor, cu cântări și gesturi perverse, până ce o duzină de driade[1],

nereide[2] și tritoni[3] avură tot timpul să se adune din larguri și adâncuri și să aducă pe o superbă cochilie de sidef, o inocentă și decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducție al seriosului și castului filozof putea fi astfel considerat ca reușit. Abia avu el timpul să se furișeze la tubul de comunicație, când zânele mării îi și depuseră, grațios, pâlnia în preajma locuinței sale, apoi, ușoare, zglobii, în râsete și chiote nebune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a-și pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu țărână asupra pâlniei și, după ce se ospătă cu puțină fiertură de ștevie, se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ, rămânând astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului.

După această trecere de timp, reluându-și ocupațiunile cotidiane și poziținea verticală, Stamate se simți cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simțea acum mai bun, mai îngăduitor și turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure și totodată să sufere și să plângă ca un copil... O scutură cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături și paralel cu tubul de comunicație și, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoție, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, și-i fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura ființă de sex feminin cu un tub de comunicație ce i-ar fi permis să satisfacă și dorințele dragostei, și interesele superioare ale științei. Uitându-și cu totul sacrele îndatoriri de tată și soț, Stamate începu să-și taie în fiecare noapte, cu foarfeca legăturile ce-l țineau atașat de țăruș și, spre a putea da frâu liber dragostei sale nețărmurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-și vânt în ea de pe o trambulină construită expres și coborându-se apoi în mâini, cu o iuțeală vertiginoasă, pe o scară mobilă de lemn la capătul căreia își rezuma rezultatul observațiilor sale în afară.

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată... Într-una din nopți, Stamate, venind spre a-și face obișnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire și dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse,

orificiul de ieșire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicație prin el era imposibilă. Nedumerit și totuși bănuitor, se puse la pândă și a doua noapte, necrezându-și ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre și să treacă. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă să se lege singur de țăruș; a doua zi luă însă o hotărâre supremă.

Mai întâi își îmbrățișă soția devotată și, după ce-i dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradițiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopți reci și întunecoase, luă el pâlnia și pe Bufty și, aruncându-i într-un tramcar[4], ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreț în Nirvana. Totuși, mai târziu, sentimentul patern învinse și Stamate, grație calculelor și combinațiilor sale chimice, reuși să facă cu timpul, prin puterea științei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subșef de birou.

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicație, mai privi o dată Kosmosul cu ironie și indulgență.

Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcția spre capul misterios al canalului și, mișcând manivela cu o stăruință crescândă, aleargă și astăzi, nebun, micșorându-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic.

(*Cugetul românesc*, nr. 2, mart. 1922;
inclusă în *Urmuz*, 1930)

Note

(1) *driade* — (în mitol. greco-romană) nimfe ale pădurilor; (2) *nereide* — (în mitol. greco-romană) nimfe despre care se credea că trăiesc pe fundul apelor; (3) *tritoni* — (în mitol. greco-romană) nume generic dat unor zeități jumătate bărbat, jumătate pește, după numele lui Triton, zeul vuietului mării; (4) *tramcar* — vehicul tras de cai, folosit odinioară pentru transportul urban în comun (din engl. *tram-car*).

Ismaïl și Turnavitu

Ismaïl este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismaïl nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu otgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie... Alți viezuri mai cultivă Ismaïl în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține până ce au împlinit vârsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rând pe rând și fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismaïl nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși, Ismaïl reușește să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui e să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat[1] de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători... În acest mod speră el că va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitorești... Ismaïl primește și audiențe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitatori de posturi, ajutoare bănești și lemne sunt mai întâi introduși sub un abat-jour enorm, unde sunt obligați să clocească fiecare câte 4 ouă. Sunt apoi suiți în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei și cărați cu o iuțeală vertiginoasă până sus, la Ismaïl, de către un prieten al acestuia, care îi servă și de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondență amoroasă, contrar amenință cu răsturnarea.

Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni. Nemaiputând suporta mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică și reuși astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu-Vodă".

La o serată dansantă făcu cunoștință lui Ismaïl. Expunându-i acestuia mizera situație în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri, Ismaïl, inimă caritabilă, îl luă sub protecțiunea sa. I se promise să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi și tain[2], cu singura obligațiune pentru Turnavitu de a-i servi de șambelan[3] la viezuri; asemenea, să-i iasă înainte, în fiecare dimineață, pe strada Arionoaiei și, prefăcându-se că nu-l observă, să calce viezurele pe coadă spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatenție, iar pe Ismaïl să-l mângâie pe rochie cu un pămătuf muiat în ulei de rapiță, urându-i prosperitate și fericire...

Tot spre a plăcea bunului său prieten și protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz până sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca și Minorca[4]; mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spânzurarea unei șopârle de clanța ușii Căpităniei portului și apoi reîntoarcerea în patrie...

În una din aceste călătorii, Turnavitu, contractând un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în așa hal, pe toți viezurii, încât, din cauza deselor lor strănuturi, Ismaïl nu îi mai putea avea la discreție oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă și neputând suporta o atare umilință, disperat, Turnavitu își puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să își scoată cei patru dinți canini din gură...

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismaïl, căci, punând să îi fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situație de a rămâne compus numai din ochi și favorit[i], Ismaïl abia mai avu puterea să se târască până la marginea pepinierei cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine și în această stare a rămas și până în ziua de azi...

(*Cugetul românesc*, nr. 3, apr. 1922;
inclusă în *Urmuz*, 1930)

Note

(1) *macat* — cuvertură din lână, bumbac etc., cu desene (din tc. *makat*); (2) *tain* — rație zilnică de alimente sau băutură; porție (din tc. *tayn*); (3) *șambelan* — înalt demnitar care avea în grija sa camera suveranului (din fr. *chambellan*); (4) *Majorca* și *Minorca* — insule spaniole din Arhipelagul mediteranean al Balearelor.

Algazy & Grummer*

Algazy este un bătrân simpatic, ştirb, zâmbitor şi cu barba rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurupat sub bărbie şi împrejmuit cu sârmă ghimpată...

Algazy nu vorbeşte nici o limbă europeană... Dacă însă îl aştepţi în zori de zi, în faptul dimineţei, şi îi zici: „Bună ziua, Algazy!" insistând mai mult pe sunetul z, Algazy zâmbeşte, iar spre a-şi manifesta gratitudinea, bagă mâna în buzunar şi trage de capătul unei sfori, făcând să-i tresalte de bucurie barba un sfert de oră... Deşurupat, grătarul îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curăţirea şi liniştea casei...

Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă, cât era copist la Casa Bisericei; dar nu a luat atunci bani, ci numai câteva cioburi de strachini, din dorinţa de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite toate a doua zi...

Cea mai mare plăcere a lui Algazy — în afară de obişnuitele-i ocupaţii la prăvălie — este să se înhame de bunăvoie la o roabă şi — urmat cam la doi metri de coasociatul său Grummer — să alerge, în goana mare, prin praf şi arşiţa soarelui, străbătând comunele rurale, în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite

---

(*) E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din Capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de „Algazy" sau „Grummer", după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică — rezultat al impresiunei sonore ce produc în ureche — nu par a corespunde aspectului, dinamicei şi conţinutului acestor doi simpatici şi distinşi cetăţeni aşa cum îi ştim noi din realitate...

Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un „Algazy" sau un „Grummer" *in abstracto*, dacă dânşii nu ar fi fost creaţi de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit.

Cerem scuze d-lor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o facem însă şi din dorinţa de a-i servi, deşteptându-i din vreme asupra măsurilor mai nimerite de îndreptare în această privinţă.

Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul şi singur: sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecuat realităţei lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cât mai e timpul, ca formă şi ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...

și în special arșice, pe cari apoi le mănâncă împreună, după miezul nopții, în tăcerea cea mai sinistră...

Grummer are și un cioc de lemn aromatic...

Fire închisă și temperament bilios, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vârât într-o gaură sub podea...

Cum intri la ei în magazin, un miros delicios îți gâdilă nările... Ești întâmpinat la scară de un băiat cinstit, care, pe cap, în loc de păr, are fire de arnici[1] verde; apoi ești salutat cu multă amabilitate de Algazy și poftit să stai jos pe un taburel.

Grummer stă și pândește... Perfid, cu privirea piezișă, scoțând mai întâi numai ciocul, pe care ostentativ îl prelinge în sus și în jos pe un jgheab anume făcut la muchea tejghelei, apare la urmă în întregime... Face prin tot felul de manopere pe Algazy să părăsească localul, apoi, insinuant, te atrage pe nesimțite în tot soiul de discuții — mai ales de sport și literatură — până ce, când îi vine bine, te plesnește de două ori cu ciocul peste burtă, de te face să alergi afară în stradă, urlând de durere...

Algazy, care are mai totdeauna neplăceri și discuții cu clienții din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine, te poftește înapoi și, spre a-ți lua meritata satisfacție îți dă dreptul — dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani — să... miroși puțin ciocul lui Grummer; apoi, dacă vrei, poți să-l strângi cât de tare de o băsică cenușie de cauciuc, pe care o are înșurupată la spate, puțin deasupra feselor, ceea ce îl face să sară prin magazin fără să miște din genunchi, scoțând țipete și sunete nearticulate...

Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cârpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare și câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapomă, le mâncă singur, pe furiș... Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat...

Lipsit astfel pe viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensație, mâncă toată băsica lui Grummer, în timp ce acesta dormea...

Dezesperat, a doua zi, Grummer — rămas fără băsică, singur pe lume — luă pe bătrân în cioc și, după apusul soarelui, îl urcă cu furie pe vârful unui munte înalt... O luptă uriașe se încinse acolo între ei și ținu toată noaptea, până când, înspre ziuă, Grummer învins, se oferi să restituie toată literatura înghițită.

El o vomită în mâinile lui Algazy... Dar bătrânul, în pântecul căruia fermenții băşicei înghițite începuse să trezească fiorii literaturei viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit...

Înfometați și nefiind în stare să găsească prin întunerec hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite și, sub pretext că se gustă numai pentru a se complecta și cunoaște mai bine, începură să se muște cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi...

Epilog

A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii putură vedea într-un șanț, aruncate de ploaie, un grătar cu sârmă ghimpată și un mirositor plisc de lemn... Autoritățile fură anunțate, dar mai înainte ca ele să fi sosit la fața locului, una din soțiile lui Algazy, care avea formă de mătură, apăru pe neașteptate și... dând de două–trei ori, în dreapta și în stânga, mătură tot ce găsi, la gunoi...

(*Bilete de papagal*, nr. 16, 1928; inclusă în *Urmuz*, 1930)

Notă

(1) *arnici* — bumbac răsucit într-un fir și diferit colorat, întrebuințat la cusutul înfloriturilor pe cămăși, ștergare etc.

Fuchsiada

Poem eroico-erotic și muzical, în proză

I

Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... La început, când a luat ființă, nu a fost nici văzut, ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naștere a preferat să iasă prin una din urechile bunicei sale, mama sa neavând deloc ureche muzicală...

După aceea Fuchs se duse direct la Conservator... Aci luă forma de acord perfect și, după ce, din modestie de artist, stătu mai întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl știe nimeni, ieși la suprafață și în câteva minute termină de studiat armonia și contrapunctul și absolvi cursul de piano... Apoi se dete jos, dar, în contra tuturor așteptărilor sale, constată cu regret că două din sunetele ce

îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, iar altul, în o umbrelă — cari împreună cu un *sol diez* ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică și definitivă...

Mai târziu, la pubertate — zice-se — îi mai crescu lui Fuchs și un fel de organe genitale cari erau numai o tânără și exuberantă frunză de viță, căci era din firea lui afară din cale de rușinos și nu ar fi permis, în ruptul capului, decât cel mult o frunză sau o floare...

Această frunză îi mai servește și ca hrană cotidiană — se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit în fundul umbrelei sale și, după ce se încuie bine cu două chei muzicale, adoarme dus pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite până a doua zi, când — rușinos cum este — nu iese din umbrelă până nu i-a crescut altă frunză în loc.

II

Într-una din zile, Fuchs, dându-și umbrela la reparat, fu silit să-și petreacă noaptea sub cerul liber.

Farmecul misterios al nopții cu armoniile sale, cu acele șoapte, pare că venite din altă lume, cari dau visarea și melancolia, îl impresionară pe Fuchs într-atâta, încât — în extaz — după ce pedală trei ore la piano, fără însă a cânta, de teamă a nu turbura liniștea nopții, ajunse, grație acestui mijloc bizar de locomoțiune, până în un cartier întunecos, înspre care, fără voia lui, o putere tainică îl atrăgea — gurile rele spun că în chiar acea stradă celebră pe care bunul împărat *Traian*, după consiliul tătălui său, *Nerva*, a indicat-o naivului păstor Bucur să o așeze cea dintâi, când a întemeiat orașul ce îi poartă numele...

Deodată mai multe slujitoare terestre ale Venerei, servitoare umile la altarul amorului, îmbrăcate în alb-străveziu, cu buzele încarminate și ochii umbriți, înconjurară pe Fuchs din toate părțile. Era o superbă noapte de vară. Împrejur, cântece și veselie, șoapte dulci și armonie... Vestalele[1] plăcerii îl primiră pe artist cu flori, cu șervete artistic brodate și cu interesante ibrice și lighene antice de bronz pline cu apă aromatizată. Toate strigau, care mai de care: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta imaterială!", „O, Fuchs, tu ești singurul care știi să ne iubești curat!"; iar parcă mânate de unul și același gând terminară în cor: „Dragă Fuchs, cântă o sonată!"...

Fuchs, din modestie, se strecură în pian. În zadar fură orice sforțări de a-l face să apară. Artistul consimți abia să lase să i se tragă afară numai mâinile și execută în chip magistral ca o duzină de concerte, fantazii, etude[2] și sonate, iar apoi trei ore în șir făcu game și felurite exerciții de *legato*, de *staccato*[3] și Schule der Geläufigkeit[4]...

Cum însă chiar zeița Venus, însăși Venera născută din spuma albă a mării, fu fermecată — poate mai ales de studiile de *legato*, ale căror sonorități eterice ajunseră până și la dânsa în Olimp, turburată în liniștea ei de zeie, ea, care nu mai fusese a nimănui de la Vulcan și Adonis — păcătui acum cu gândul și, învinsă de patimă, nemaiputând rezista tentației la audierea lui Fuchs, se hotărî să îl aibă la dânsa o noapte...

În acest scop trimise mai întâi pe Cupidon de îi săgetă inima; pe vârful săgeții fiind pus un bilețel prin care era invitat în Olimp.

III

La ora fixată, Cele trei grații[5] apărură...

Ele luară pe Fuchs și-l purtară ușor pe brațe moi și voluptuoase, până la capătul unei scări de mătasă, făcută din portative, scară ce fusese agățată de balconul Olimpului, unde Venera îl aștepta...

Întâmplarea făcu însă ca Vulcan-Hefaistos să prindă de veste și, gelos, o ploaie puternică făcu el să se dezlănțuie atunci, ca răzbunare, prin mijlocirea lui Zeus...

Fuchs, deși cu umbrela la reparat, nu se dădu însă învins, știind să umble foarte ușor cu portativele și, ajutat de aripele puternice ale inspirației lui de compozitor, el se înălță tot mai sus, bravând elementele naturii. În sfârșit, ajunse plouat în Olimp. Afrodita îl primi ca pe un erou. Ea îl îmbrățișă, îl sărută cu patimă și apoi îl trimise la o uscătorie de prune sistematică.

Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece și flori. Grațiile și celelalte slujitoare olimpiane ale Venerei, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori și-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare nenumărați amorași nevăzuți, sub bagheta măiastră a lui Orfeu, intonau cântece de slavă iubirii...

Peste puțin, cele nouă muze[6] apărură. Prin glasul melodios al Euterpei grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare: „Fii binevenit, o, muritor ales, tu, care prin arta-ți divină apropii pe oameni de zei! Venus te așteaptă! Facă Jupiter ca arta și amorul tău să fie demne

de Zeița — stăpâna noastră — și facă el ca o nouă și superioară semințe să zămislească din iubirea ce vă unește, semințe care va să populeze de acum nu numai pământul, ce nu e în stare să aspire decât la Olimp, ci și Olimpul — ca și pământul — supus, vai, decadenței!!..." Ziseră, și corurile de amorași nevăzuți intonară iarăși slavă iubirii, iar aezii[7] Olimpului, instrumentându-și lirele, preamăriră în versuri momentul nemuritor.

Dar nu trecu mult, și totul reintră în tăcere... Împrejur nu mai era nimeni... O semiobscuritate albăstruie se făcu în alcov. Venus era goală. Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare și de supremă voluptate, își întinse superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi și de flori. În aer, căldură și arome aţâţătoare. Fuchs, de rușine și de teamă, ar fi vrut să intre undeva într-o crăpătură. Cum însă așa ceva nu există în Olimp, se văzu nevoit să-și facă singur curaj.

Parcă ar fi vrut să alerge întâi puțin prin cameră, dar Afrodita cu mâna ei fină, cu degetele de trandafiri parfumați, îl scoase din încurcătură... Ea îl culese ușor de jos, îl mângâie, îl ridică de două–trei ori până în tavan și, privindu-l lung, îl sărută cu patimă. Apoi îl mai mângâie, îl mai sărută de o mie de ori și îl așeză ușor între sâni...

Fuchs începu să tremure de bucurie și de teamă ar fi voit să sară jos undeva ca un purece. Cum însă acei sâni calzi și parfumați îl amețise și îl zăpăcise, începu să alerge ca un mormoloc ieșit din minți în toate părțile, circulând în zigzag pe corpul zeiței, iute și nervos, trecând nebun peste vârfurile roze ale sânilor, peste șoldurile mătăsoase, strecurându-se printre pulpele-i ronde și arzătoare...

Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau acum luciri perverse, mustățile îi deveniră lubrice și libidinoase. Trecu astfel o bună bucată de vreme, dar artistul nu știa, în definitiv, oarecum ce îi mai rămâne de făcut, și nici zeița nu ar mai fi putut să aștepte mult.

Auzise el cândva, undeva, că „în dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârșește printr-o *uvertură*". Ei bine, Fuchs nu o găsea, nu... o auzea nicăieri...

Deodată îi veni o idee. Își zise că precum *uvertura*, ca muzică, nu se poate raporta decât numai la ureche și cum urechea este cea mai nobilă uvertură a corpului (din cele pe cari le cunoștea Fuchs) — organul muzicii divine și prin care el, apărând pe lume, văzuse întâia oară lumina zilei — atunci bucuria supremă nu poate fi căutată decât în ureche...

Fuchs, acum înviorat, se reculese, se încordă și, de pe vârful picioarelor zeiței, cu o frenezie de nespus, se repezi printr-un *sforzando* și pătrunse în găurica lobului urechii drepte a zeiței, pe unde ea de obicei își introducea cerceii, dispărând înăuntru cu totul.

Din nou corurile de amorași nevăzuți și de muze intonară în depărtare cântece de slavă iubirii și din nou aezii Olimpului inspirați înstrunându-și lirele preamăriră în versuri momentul nemuritor...

Dar după aproape o oră de ședere, în care timp își verifică frunza de viță și schițase o romanță pentru piano, Fuchs apăru în sfârșit pe lobul urechii, îmbrăcat în frac și cravată albă, satisfăcut și radios, mulțumind și complimentând în dreapta și în stânga mulțimea care îl așteptase înfrigurată, întocmai cum știa să facă pe pământ când da câte un concert de gală. El înaintă și oferi grațios Venerei romanța dedicată.

Dar, cu surprindere și amărăciune, constată artistul că nici un aplauz nu sosea de nicăieri. În adevăr, toți locatarii Olimpului se priveau nedumeriți. Zeița, întâi mirată, apoi contrariată și grav ofensată, văzând că Fuchs își considera misiunea sa ca definitiv terminată — ea, care nu primise vreodată nici de la zei un asemenea afront — se sculă brusc în picioare și, roșie ca floarea macului, înciudată, scuturâ o dată capul cu grație, dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ.

Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olimpul fu în picioare... O ploaie de strigăte și amenințări din toate părțile. Toți turbau de ofensa adusă Olimpului de către un muritor nedibaci... O mână viguroasă din ordinul lui Apolo și Marte îi smulse lui Fuchs frunza de viță, anexându-i în loc obiectele la cari avea dreptul. Ordin sever fu dat ca pe viitor frunza să nu fie acordată decât numai la statui, iar o mână grațioasă, însăși mâna de trandafiri a zeiței, îl luă pe artist ușor de o ureche și, cu un gest nobil, dar energic, îl azvârli în Haos.

IV

O ploaie de strigăte și amenințări. O ploaie de disonanțe, de acorduri răsturnate și nerezolvate, de cadențe evitate, de false relațiuni, de triluri și mai ales de pauze cădea din toate părțile asupra artistului izgonit. O grindină de dieji și de becari ascuțiți îl lovea necontenit în spinare, o pauză mai lungă îi sfărâmă ochelarii... Alți zei mai răutăcioși aruncară asupra lui cu tibii, cu harpe eoliene, cu lire și cu cimbale[8], și culmea răzbunării cu *Acteon*[9], cu *Polyeucte*[10]

și cu *Simfonia a III-a* a lui Enescu, a căror muzică inspirată venea, de astă dată în adevăr, chiar din Olimp.

În sfârșit, soarta lui Fuchs era hotărâtă. El avea să rătăcească mai întâi în Haos cu o iuțeală nemaipomenită, în circuituri de câte cinci minute, în jurul planetei Venus, după aceea, pentru a expia de deplin afrontul adus zeiței, avea să fie exilat de unul singur pe planeta nelocuită, cu obligațiunea de a lăsa numai din el și prin el însuși, acolo, progenitura, acea superioară seminție de artiști, care ar fi trebuit să iasă în Olimp din amorul lui cu Venus.

Fuchs începuse tocmai săvârșirea osândei, când Pallas-Atena, îndurătoare, interveni (pe neașteptate) pentru dânsul...

I se admise să cadă tot pe pământ, însă cu o singură condițiune: este în adevăr acolo atâta *progenitură inutilă*, artistică și neartistică, încât nu mai era deloc nevoie de a se mai crea alta. I se impuse însă lui Fuchs obligația de a distruge snobismul și lașitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene.

Pus astfel, în o teribilă dilemă, după o lungă și matură chibzuință, găsi artistul că această din urmă condițiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus...

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primește favoarea Atenei cu condițiunea ce i se impuse; însă, când simți că este aproape de pământ, făcu ce făcu și, urmindu-se puțin spre dreapta, căzu tot în acel cartier, puțin cam suspect, de unde plecase și care îl atrăgea îndeosebi.

Știindu-se acum bine pregătit, ar fi vrut să învețe și să pună în practică aci ceea ce nu știuse până atunci, pentru ca apoi, pe deplin inițiat, să ceară audiență Venerei și să încerce să se reabiliteze cum va ști mai bine pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, își zicea el, se va face cu putință creațiunea noii seminții de supraoameni, și astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.

Dar slujitoarele plăcerii, cari îl primiră râzând, aflând de intențiile cu cari acum venise, îl înconjurară toate din toate părțile, îl opriră brusc de a mai înainta și contrariate, mâhnite, agitând în aer brațele în semn de protestare, îl excomunicară din cartier, exclamând cu toate: „Vai, ție, Fuchs, te-am pierdut și nu te mai recunoaștem, căci tu erai altădată singurul care de la epoca lui Platon mai știai să iubești curat... Cu ce gând vii și pășești acum printre noi! Vai nouă de acum fără estetica sonatelor tale, vai ție fără inspirația din

amorul nostru înalt! Rușine aceleia care, deși stăpâna noastră, a Olimpului și a lumei, nu a știut să te înțeleagă și, refuzându-ți iubirea și arta, te-a făcut să cazi atât de sus!... Fugi, Fuchs, căci nedemn ești acum de noi!

Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecți tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul,

Fugi, Fuchs, și zeii să te protejeze!"

Excomunicat și sub temerea vreunei eventuale descărcări a supărării lor lichide, Fuchs se așeză în grabă la piano și, pedalând energic și neîntrerupt, ajunse în sfârșit la căminul său liniștit, cu moralul deprimat, deconcertat, scârbit de oameni ca și de zei, de amor ca și de muze...

Alergă de își scoase umbrela de la reparat și, luând și pianul cu sine, dispărură pentru totdeauna în mijlocul naturii măreție și nemărginite...

De acolo muzica sa radiază cu egală putere în toate direcțiunile, făcând astfel să se împlinească în parte cuvântul Destinului recunoscător, care-i hărăzi ca prin gamele, concertele și etudele sale de *staccato*, să ducă departe acel cuvânt și grație lor, prin forța educației, să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună și superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului și a Eternității...

(*Urmuz*, 1930, pp. 37–43)

Note

(1) *vestală* — (în mitol. romană) preoteasă a zeiței Vesta — protectoarea căminului și a familiei —, hărăzită castității, având de păzit focul sacru din templu. În text, „vestalele plăcerii" este o formulare oximoronică, folosită cu vădite intenții ironice; (2) *etude* (franțuzism) — studiu; piesă muzicală de mici dimensiuni, scrisă pentru a servi la exersarea agilității tehnice a interpreților (din fr. *étude*); (3) *staccato* — scurt, nelegat; indicație pentru executarea unei bucăți muzicale (it. *staccato*); (4) *Schule der Geläufigkeit* (germ.) — școală de velocitate; (5) *cele trei Grații* — (în mitol. greco-romană) Aglaia, Thalia, Eufrosina, zeițe ale frumuseții; (6) *cele nouă Muze* — (în mitol. greco-romană) cele nouă fiice ale lui Zeus și ale Mnemosinei, divinități ale cântului și ale științelor: Calliope (muza poeziei epice și a elocinței), Clio (muza poeziei epice și a istoriei), Erato (muza poeziei erotice), Euterpe (muza poeziei lirice și a muzicii), Melpomena (muza tragediei), Polyhymnia (muza poeziei

religioase și a pantomimei), Terpsichore (muza dansului), Thalia (muza comediei), Urania (muza astronomiei); (7) *aed* — poet-cântăreț în Grecia antică (din fr. *aède*); (8) *cimbal* — instrument muzical de percuție alcătuit din discuri (de obicei două) din bronz sau aramă ușor conice spre centru (din fr. *cymbale*); (9) *Acteon* — (în mitol. greacă) vânător care a surprins-o pe zeița Diana scăldându-se; mânioasă, zeița l-a prefăcut în cerb, care a fost sfâșiat de propriii lui câini. În text, posibilă aluzie la lucrarea simfonică cu acest titlu de compozitorul român Alfred Alessandrescu (1893–1959); (10) *Polyeucte*; *Polieuct* — soldat roman, martirizat în Armenia, către 254 sau 289 d.Cr. În text, posibilă aluzie la opera cu acest nume de compozitorul francez Charles Gounod (1818–1893).

Cronicari

Fabulă

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu! O, Galileu!"
Strigă el atunci mereu —
„Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!"

Morală
Pelicanul sau babița.

(*unu*, nr. 31, nov. 1930)

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

ÎN VECINĂTATEA AVANGARDEI

Privite din afară, mișcările de avangardă par a constitui un fenomen artistic și social mai curând închis, consumându-se între adepții credincioși, dispuși să-și asume negația și ruptura cu trecutul ca pe comandamentele unei noi religii. Dar, oricât de sectară va fi putut părea atitudinea de grup a avangardiștilor, aceasta s-a dovedit a fi mult mai deschisă contactelor de tot felul: în România — unde avangardismul și modernismul nu au cunoscut delimitări foarte stricte —, mai mult decât pe alte meridiane. Spiritul avangardei a fost mult mai amplu decât curentele — adesea efemere — care l-au materializat și această realitate istorică explică de ce în jurul grupărilor de avangardă au gravitat — un timp — scriitori dintre cei mai diferiți ca mod de scriitură și ca opțiuni estetice, chiar dacă ei au rămas până la sfârșit atașați ideii de modernitate, înțeleasă în sensul cel mai larg al cuvântului: Eugen Ionescu sau Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru sau Victor Valeriu Martinescu, M. Blecher sau Miron Radu Paraschivescu. Tudor Arghezi și Ion Barbu nu au rămas nici ei străini de unda de șoc provocată de trecerea avangardiștilor prin spațiul literar românesc.

M. BLECHER
[Max Blecher]

S-a născut la 8 septembrie 1909, în Botoșani. La terminarea liceului, i se descoperă o formă gravă de tuberculoză osoasă. Până la sfârșitul său prematur, 31 mai 1938, își petrece viața în sanatorii (Techirghiol, Berck — Franța) și în casa părintească din Roman, imobilizat în pat. Sfidând parcă acest destin nedrept, își păstrează până în ultima clipă curiozitatea intelectuală, pasiunea lecturii, încrederea în scris și în valorile prieteniei. *Întâmplări în irealitatea imediată* propune un tip de proză în care experiențele eroului adolescent, marcate paroxistic de fascinația și de repulsia realului, lasă să se întrevadă ecouri din filozofia existențialistă.

Opere.

Poezie: Corp transparent, Editura Bibliofilia, 1934

Proză: *Întâmplări în irealitatea imediată*, cu un portret de S. Perahim, Editura Vremea, [1936]; *Inimi cicatrizate*, Editura „Universala" Alcalay & co. [1937].

Colaborări la reviste: *Bilete de papagal, Vremea, Viața Românească, Adam; Le Surréalisme au service de la révolution, Les Feuillets inutiles* (Paris)

Pseudonime: Mihail Bera, In-Interim

Calul

Lui Saşa Pană

Calul cu măsura orgoliului în fân
Pe o cărare fir de păr în soare
Se înalţă din ţărână dezlipindu-se de ţărână
Fulgii pământului îi ning sub copite pe azur
Ca o pânză pe catargul
Zilei
Îşi închină coama evantai pe cer
Calul e femeia de apă camee
Cu sânii de nouri
Cu gestul real ca o gheară
În creieri
Şi steag în somnul decolorat al morţii
Insulă în dimineaţă nebunie rece
Ca o picătură de mercur pe covor.
Calul intră calul iese
Printre arborii roditori
Cu urechi de văzduh
Şi cercei de vrăbii
Calul porneşte în lume

(*Corp transparent*, 1934, [p. 5])

Materializări

De-ar fi să-mi lase ziua o piatră într-o cutie
Şi-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu
De-ar fi să-mi lase noaptea o mână de cristale
Din ţurţurii de febră, — din visuri o păpuşă
De-ar fi să am obiecte ce-n inimă au viaţă
Şi gânduri în mătase şi amintiri în sticlă
Din vizitele tale aş vrea brăţări de sânge
Colierul unui zâmbet şi-inelul unei clipe.

(*op. cit.*, [p. 7])

Menagerie

Iată-mă-s câinele tău cu blană de franjuri
Şi dinţi de săbii ca să te muşc, să te latru

Iată-mă-s șarpele tău ca să te ispitesc
Cu mărul soarelui să te otrăvesc
Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clovn
Jonglând cu popice ca să te fac să râzi
Iată-mă-s girafa ta. Majusculă
În textul zilei, citește-mă A
Iată-mă-s vulturul din asfințit
Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion.

(*op. cit.*, [p. 11])

Poem

Învelișul tău
Ca o pasăre în cuibul inimii
În râuri de sânge te scalzi
Și zbori prin vârful degetelor mele

Când pleci
Corpul regăsește infinita lui greutate
Și peisajul deschis beant[1]
Înseamnă lipsa ta

Cu mâini adânci ca niște panere
Mă scoți din oceanul somnului
Și capul îmi sună ca o scoică

Tu piatră aruncată în lac
Tu cerc de apă părăsindu-te

Poate că așteptându-te va învia
Cadavrul unui cuvânt
Și el cu lanterna lui oarbă mă va plimba
Prin noapte

Părul tău va fi întunericul ei
Și eu mă voi cufunda în umbre.

(*op. cit.*, [p. 12])

Notă

(1) *beant* (barbarism) — căscat, cu gura larg deschisă (din fr. *béant*).

Întâmplări în irealitatea imediată

– fragment –

Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale.

În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai când operatorul le pune la punct, suprapunându-le, dau deodată iluzia reliefului. Odaia îmi apare atunci de o prospețime ce n-a avut-o înainte. Ea revine la consistența ei anterioară, iar obiectele din ea se depun la locurile lor, așa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pământ sfărâmat se așază în straturi de elemente diferite, bine definite și de culori variate. Elementele odăii se stratifică în propriul lor contur și în coloritul vechei amintiri ce o am despre ele.

Senzația de depărtare și singurătate în momentele când persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistență e diferită de orice alte senzații. Când durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată. În depărtare, persistă din mine o siluetă nesigură, înconjurată de o mare luminozitate, așa cum apar unele obiecte în ceață.

Teribila întrebare „cine anume sunt" trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sunt complect necunoscute. Rezolvirea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decât în viața cotidiană. Totul imploră o soluție.

De câteva ori, regăsesc odaia așa cum o cunosc, ca și cum aș închide și aș deschide ochii: de fiecare dată odaia e mai clară — așa cum apare un peisagiu în lunetă, din ce în ce mai bine organizat, pe măsură ce, potrivind distanțele, străbatem toate voalurile de imagini intermediare.

Într-un sfârșit mă recunosc pe mine însumi și regăsesc odaia. E o senzație de ușoară beție. Odaia e extraordinar de condensată în materia ei și eu implacabil revenit la suprafața lucrurilor: pe cât de adânc a fost valul de nelămurire, pe atât de înaltă este culmea

lui; niciodată și în nici o împrejurare nu mi se pare mai evidentă, decât în acele momente, că fiecare obiect trebuie să ocupe locul pe care îl ocupă și că eu trebuie să fiu cel care sunt.

Zbaterea mea în nesiguranță nu mai are atunci nici un nume; e un simplu regret că n-am găsit nimic în adâncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificație a putut fi legată atât de profund de materia mea intimă. Acum, când m-am regăsit și caut să-mi exprim senzația, ea îmi apare cu totul impersonală: o simplă exagerare a identității mele, crescută ca un cancer din propria-i substanță. Un picior al meduzei care s-a întins peste măsură și a căutat exasperat prin valuri până ce într-un sfârșit a revenit sub gelatina ventuzei. În câteva clipe de neliniște, am parcurs astfel toate certitudinile și incertitudinile existenței mele, pentru a reveni definitiv și dureros în solitudinea mea.

E atunci o solitudine mai pură și mai patetică decât altădată. Senzația de îndepărtare a lumii e mai clară și mai intimă: o melancolie limpede și suavă, ca un vis de care ne reamintim în puterea nopții.

Ea singură îmi mai reamintește ceva din misterul și farmecul puțin trist al „crizelor" mele din copilărie.

Numai în această dispariție subită a identității regăsesc căderile mele în spațiile blestemate de odinioară, numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață, lumea îmi apare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele mele transe isprăveau să mă doboare.

Erau întotdeauna aceleași locuri în stradă, în casă sau în grădină cari îmi provocau „crizele". Ori de câte ori intram în spațiul lor, aceleași leșin și aceeași ameteală mă cuprindeau. Adevărate capcane invizibile, plasate ici colo în oraș, întru nimic deosebite de aerul ce le înconjura — ele mă așteptau cu ferocitate să cad pradă atmosferei speciale ce conțineau. Un pas, un singur pas dacă făceam și intram într-un asemenea „spațiu blestemat", criza venea inevitabil.

Unul din aceste spații se afla în parcul orașului într-o poiană mică din capătul unei alei, pe unde nu se plimba niciodată nimeni. Tufișurile de măcieși și salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisagiul dezolant al unui câmp pustiu. Nu exista loc în lume mai trist și mai părăsit. Tăcerea se depunea densă pe frunzele prăfuite, în căldura stătută a verii. Din

când în când se auzeau ecourile trompetelor de la regimente. Chemările acelea prelungi, în deșert, erau sfâșietor de triste... Departe aerul încins de soare tremura vaporos ca aburii transparenți ce plutesc peste un lichid care fierbe.

Locul era sălbatec și izolat; singurătatea lui părea fără sfârșit. Acolo simțeam mai obositoare căldura zilei și mai greu aerul ce-l respiram. Tufișurile prăfuite se prăjeau galbene în soare, într-o atmosferă de desăvârșită solitudine. Plutea o senzație bizară de inutilitate în poiana aceea care exista „undeva în lume", undeva unde eu însumi nimerisem fără rost, într-o oarecare după-amiază de vară ce n-avea nici ea vreun sens. O după-amiază ce se rătăcise haotic în căldura soarelui, printre niște tufișuri ancorate în spațiu „undeva în lume". Atunci simțeam mai profund și mai dureros că n-aveam nimic de făcut în această lume, nimic alta decât să hoinăresc prin parcuri — prin poiene prăfuite și arse de soare, pustii și sălbatece. Era o hoinăreală care într-un sfârșit îmi sfâșia inima.

Un alt loc blestemat se afla tocmai la celălalt capăt al orașului, între malurile înalte și găunoase ale râului în care mă scăldam cu tovarășii mei de joacă.

Malul într-un loc era surpat. Sus pe țărm era instalată o fabrică de ulei, extras din semințe de floarea-soarelui. Cojile de semințe erau aruncate între pereții malului surpat și cu timpul mormanul se înălțase într-atât încât se formase o pantă de coji uscate de sus de pe țărm până la marginea apei.

Tovarășii mei scoborau la apă pe această pantă, prudenți, ținându-se de mână, pășind adânc în covorul de putreziciuni.

Pereții malului înalt, de o parte și de alta a pantei, erau abrupți și plini de iregularități fantastice. Ploaia sculptase șuvițe lungi de crăpături fine ca niște arabescuri, însă hidoase ca niște plăgi rău cicatrizate. Erau adevărate zdrențe din carnea lutului, răni oribile și beante.[1]

Între pereții aceștia cari mă impresionau peste măsură trebuia să scobor și eu spre râu.

Încă de departe și cu mult înainte de a ajunge la malul râului, nările mi se umpleau de mirosul cojilor putrezite. El mă pregătea pentru „criză" ca un fel de scurtă perioadă de incubație: era un miros neplăcut și totuși suav. Așa erau și crizele.

Simțul meu olfactiv se despărțea undeva în mine în două și efluviile mirosului de putreziciune atingeau regiuni de senzații diferite. Mirosul gelatinos al descompunerii cojilor era separat și

foarte distinct, deşi concomitent, de parfumul lor plăcut, cald şi domestic, de alune prăjite.

Parfumul acesta, îndată ce-l simţeam, mă transforma în câteva clipe, circulând amplu prin toate fibrele mele interioare pe cari parcă le dizolva pentru a le înlocui cu o materie mai aeriană şi mai nesigură. Din acel moment nu mai puteam evita nimic. Începea în pieptul meu un leşin plăcut şi ameţitor, care îmi grăbea paşii spre ţărm, spre locul înfrângerii mele definitive.

Scoboram până la apă într-o fugă nebună pe mormanul de coji. Aerul îmi opunea o densitate ascuţită şi tare ca lama unui cuţit. Încăperea lumii se prăvălea haotic într-o gaură imensă cu puteri de atracţie nebănuite.

Tovarăşii mei priveau înspăimântaţi goana mea nebună. Prundişul era jos foarte îngust şi cel mai mic pas greşit m-ar fi aruncat în râu, într-un loc unde bulboanele de pe suprafaţa apei arătau mari adâncimi.

Eu însă nu ştiam prea bine ce făceam. Ajuns lângă apă, în aceeaşi goană, ocoleam mormanul de coji şi alergam pe mal în josul râului până într-un anumit loc unde ţărmul avea o scobitură.

În fundul scobiturii se formase o mică grotă, o cavernă umbrită şi răcoroasă ca o odăiţă săpată în stâncă. Intram acolo şi cădeam pe pământ, transpirat, sfârşit de oboseală şi tremurând din cap până-n picioare.

Când mă dezmeticeam puţin, găseam lângă mine decorul intim şi nespus de plăcut al grotei cu un izvor ce ţâşnea încet din stâncă şi se prelingea pe pământ, formând în mijlocul prundului un bazin cu apă foarte limpede, deasupra căruia mă aplecam pentru a privi fără să mă satur niciodată minunatele dantele ale muşchiului verde din fund, viermii agăţaţi de frânturile de lemn, bucăţile de fier vechi cu rugină şi mâl pe ele, animale şi lucruri variate din fundul apei fantastic de frumoase.

În afară de aceste două locuri blestemate, restul oraşului se pierdea într-o pastă de uniformă banalitate, cu case ce se puteau înlocui unele cu altele, cu copaci exasperant de imobili, cu câini, maidane şi praf.

În odăi închise însă crizele se produceau mai uşor şi mai des. De obicei nu suportam niciodată singurătatea într-o cameră necunoscută. Dacă trebuia să aştept, în câteva clipe venea leşinul suav şi teribil. Odaia însăşi se pregătea pentru el: o intimitate caldă şi

primitoare se filtra din pereți, prelingându-se pe toate mobilele și pe toate obiectele. Dintr-o dată camera devenea sublimă și eu mă simțeam foarte fericit în încăperea ei. Dar asta nu era decât o înșelăciune mai mult a crizei; o perversitate a ei suavă și delicată. În clipa următoare beatitudinei mele, totul se răsturna și se încurca. Priveam cu ochii deschiși tot ce era în jurul meu, dar obiectele își pierdeau sensul lor comun: o nouă existență le scălda.

Ca și cum ar fi fost despachetate din hârtii subțiri și transparente în cari ar fi stat învelite până atunci, aspectul lor devenea inefabil de nou. Păreau menite unei noi utilități superioare și fantastice pe care în zadar m-aș fi căznit s-o găsesc.

Dar nu numai atât: obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate. Ele deveneau independente unele față de altele, dar de o independență ce nu însemna numai o simplă izolare a lor, ci și o extatică exaltare.

Entuziasmul de a exista într-o nouă aureolă mă cuprindea și pe mine: aderențe puternice mă legau de ele, cu anastomoze[2] invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte, în același mod în care un organ grefat pe carne vie, prin schimburi subtile de substanțe, se integrează trupului necunoscut.

Odată, în timpul unei crize, soarele trimise pe perete o cascadă mică de raze, ca o apă ireală de aur marmorată cu unde luminoase. Vedeam și colțul unei biblioteci cu tomurile groase legate în piele, dincolo de geam și amănuntele acestea reale pe cari le percepeam din depărtarea leșinului isprăvirâ să mă amețească și să mă doboare ca o ultimă inhalație de cloroform. Ceea ce era mai comun și mai cunoscut în obiecte aceea mă turbura mai mult. Obișnuința de a le vedea de atâtea ori isprăvise probabil prin a le uza pielița exterioară și astfel ele îmi apăreau din când în când jupuite până la sânge: vii, nespus de vii.

Momentul suprem al crizei se consuma într-o plutire în afară de orice lume, plăcută și dureroasă în același timp. Dacă se auzea zgomot de pași, odaia intra repede în vechiul ei aspect. Se pornea atunci între pereții ei o scădere pe loc, o diminuare extrem de mică a exaltării ei, aproape imperceptibilă: asta îmi dădea convingerea că certitudinea în care trăiam era despărțită de o pojghiță foarte subțire de lumea incertitudinilor.

Mă trezeam în odaia arhicunoscută, transpirat, obosit și plin de senzația inutilității lucrurilor cari mă înconjurau. Observam la ele detalii noi așa cum se întâmplă să descoperim vreun amănunt inedit într-un obiect de care ne-am servit zilnic ani de-a rândul.

Odaia păstra vag amintirea catastrofei ca mirosul de pucioasă într-un loc unde s-ar fi produs o explozie. Priveam cărțile legate în dulapul cu geam și în imobilitatea lor remarcam, nu știu cum, un aer perfid de tăinuire și complicitate. Obiectele din jurul meu nu renunțau niciodată la o atitudine secretă, păstrată cu ferocitate în imobilitatea lor severă.

(*Întâmplări în irealitatea imediată*, [1936], pp. 7–19)

Note

(1) v. p. 303, nota; (2) *anastomoză* — comunicare între două vase, două conducte, doi nervi de aceeași natură (din fr. *anastomose*).

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B. FUNDOIANU
[Benjamin Wechsler]

S-a născut la 15 noiembrie 1898, în Iași. A debutat în 1914, la șaisprezece ani, în revista de orientare simbolistă și modernistă *Viața nouă*, condusă de Ovid Densusianu. Este începutul unei susținute activități de poet, publicist, eseist, om de teatru. Împreună cu regizorul Armand Pascal întemeiază Teatrul de avangardă Insula. Citește mult, cu fervoare, cu o receptivitate și o siguranță a judecății critice ieșită din comun. Este tot atât de interesat de fenomenul cultural și literar românesc ca și de cel european, în special francez. În 1923 se expatriază, stabilindu-se la Paris, dar păstrează legăturile de prietenie cu scriitorii români și publică constant în revistele de avangardă din România (*Integral, unu, Contimporanul*). De altfel, unicul volum de poezii publicat în timpul vieții și dedicat „virtual" lui Ion Minulescu, „primul clopotar al revoltei lirice românești", *Privelişti*, îi apare în 1930, după plecarea din țară. Integrat unui alt spațiu cultural, poetul va publica sub numele de Benjamin Fondane. Rămâne același comentator pasionat și receptiv al vieții literare și semnătura sa va apărea frecvent în reviste din Franța, Belgia, Argentina. Este funcționar la o societate cinematografică pariziană și încearcă o carieră (episodică) de cineast. Publică două volume de versuri și câteva remarcabile eseuri în limba franceză, în care se vădește a fi un spirit din aceeași familie cu Kierkegaard, Nietzsche sau Leon Șestov. În timpul ocupației germane este arestat de către Gestapo în urma unui denunț, la Paris. Deportat la Auschwitz, este gazat după câteva luni, la 2 octombrie 1944.

Opera

Poezie: *Privelişti*, poeme, Editura Cultura Naţională, 1930, volum precedat de prefaţa *Câteva cuvinte pădureţe*

Publicistică şi eseuri: *Tăgăduinţa lui Petre*, povestire, cu o lămurire despre simbolism, Editura Chemarea, 1918; *Imagini şi cărţi din Franţa*, Editura Socec, 1922

Colaborări la reviste: *Contimporanul, Integral, unu, Adam, Noua revistă română*

Pseudonim: C. Meletie

Paradă

Lui F. Brunea

Ca un paing, Urâtul se rupe dintre aţe
în beznă, iată, râsul cu sângele îl scuipi
şi nimeni nu-i furtuna de gât să mi-o agaţe
şi din privire ochii să mi-i desprindă, bumbi.

Ferestrele ca ulii s-au dus în vânătoare;
pianul căzut pe labe e cel din urmă ren
şi liniştea pe rana luminei pune sare;
în lucruri zeama vie simţi c-a ieşit din semn.

Vezi, toamna rupe pagini de murmure marine —
cu umbra din părete mă caut şi mă-ntorc,
carne-n deşert voită bălană ca o pâine,
sufletul meu de pene cu linişte în cioc.

Căci te-ai târât pe pietre asemeni sufleteşte
cu fiecare coajă de anotimp; şi-aşa
eşti vremea care-şi sparge şopârlele în cleşte,
urzica de prăsilă şi sâmburii de stea.

Tu eşti troiţa-n noapte cu vânătăi în oase,
cânele care umblă după cadavre-n alpi,
zăpada de tăcere în care corbii coase,
copilul piele-roşă bătut la cur de albi.

Tu ești orașu-n care uzine putreziră,
varul crescu pe șine, pe cuie și pe șipci
și s-a oprit mișcarea și timpii se opriră;
au mai rămas din umbre fărâme de furnici.

Aiurea! Hai aiurea! sufletul meu urât,
din care-au mușcat ploaia, și timpul, și omida
ca dintr-un măr, cu găuri în carne, ca un rât,
ar vrea să întâlnească grădina ta, Armida.

Ar vrea alte cuvinte, alte fecundități,
alți oameni și alți idoli! sufletul meu de pâslă
din pietre să-și cioplească ar vrea divinități,
să-mpingă și să taie mișcarea, ca o vâslă.

Unde-i pământu-n care s-a deșteptat Columb
prin papagali, liane și lubrice maimuțe?
mi-e silă câteodată din mei și din porumb
să bat monedă falsă pentru copii de struți.

Poate mă cheamă-oceane ca piane de-ntuneric,
poate-n ficatul lumii izvoarele sunt reci
și sunt piei de femeie uitate în americi,
în mâini cu jurăminte, ca ramuri, pentru veci.

Poate cuvinte spuse în timp, la ore fixe,
deșteaptă-un sânge care a adormit sub coji
și bântuie-o furtună de diamante fixe
pe cai apocaliptici în șea cu voivozi.

Poate căzut în strada de vis, cu glezna știrbă,
un cal pe care moartea l-a asudat pe brânci
aruncă înc-o dată în univers, cu scârbă,
privirea cea frumoasă a morților din stânci.

Poate oprit cu fața sleită-ntr-o vitrină,
miracolul mă doare încremenit în pluș,
și-aș vrea să fiu în axa pe care manechinul
prezintă cea din urmă croială de mănuși.

Mi-ar trebui masive de sare-n care ape
pun în plămânul ocnei ventilator marin —
peninsule ce-n coate au început să crape
și-n care focul tânăr destupă ca un vin.

Mi-ar trebui cuvântul să se despoaie-n pâlnii,
să mă dezbrac de mine ca peștele de solzi
și să mă duc în lume pe cărăruia mânii,
când inima în carne își împletește cozi.

Mi-ar trebui potopul să schimbe-obrazul lumii
și focul să înjunghe statornicia-n rău.
Cădeți, imperii! iată că s-au ivit nebunii,
să strângă în poeme crâmpeiele de hău.

Poate-am greșit, Părinte, când ți-am cântat natura
cuminte și curată ca-n paradisul vechi;
erau în mine forța, schimbarea, setea, ura —
și sângele în mine mă trage de urechi.

Era în mine ceea ce sparge ca să nască,
în mine-un demon care ședea pe continent,
cu-o față care plânge și una care cască,
în mine năzuința de-a deveni dement.

Închis în amintire ca-ntr-o obscură strofă
în vidul unde steaguri de ideale-mpung,
te-aștept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă, —
sărut urcând în ochii oceanelor, prelung*.

(*Privelişti*, 1930, pp. 19–22)

Herța

I

În târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fân.
Vântul nisip aduce, fierbinte, în plămân,

(*) *Baisers montant aux yeux des mers avec lenteur* (Rimbaud). (*n. a.*)

și fetele așteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegăiește.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește.
Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învechește frunza în clopote de-aramă —
auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
cu ochii roșii, târgul, cuprins de spaimă, muge.

1917

(*Cuvântul liber*, nr. 8, 15 mai 1921;
inclusă în *Priveliști*, 1930)

Priveliști

Colombei[1]

Suișu-i greu la casă pe ațe de poteci;
de sânge drumu-i galben unde-au scuipat dovleci
și-i creștere de sfeclă, de mărării, de ceapă;
iată, după ureche, izvoarele de apă,
și dimineața ca o zăpadă între noi;
calci funte de mireasmă pe câte-un mușuroi
și au țipat cocoșii pe bolovani de soare.
E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare.
Vacile șvițeriene, cu șorțul alb, mugesc;
Ziua de astăzi intră-n conacul boieresc
și vinele pe mâna legumelor sunt clare
Boii sub pălărie de paie merg să are
pe jos și-și freacă somnul neisprăvit de stâlpi;
au în narine-un miros de lapte și de râpi
și se pornesc în silă să spargă arătura —
pe după gard, de unde a început natura.

(*unu*, nr. 19, 1929; inclusă în *Priveliști*, 1930,
cu titlul *Herța* II)

Notă

(1) *Colomba Voronca* — soția poetului Ilarie Voronca și sora lui Mihail Cosma.

Cântece simple: mărior

IV

Cum dormi, printre gutuie pe care cresc furnici,
ai ochii tare limpezi, picioare tare mici,
suflet cât o mireasmă proaspătă și gălbuie
și pielea, cum e pielea cea linsă, de gutuie.
Dac-ai rămâne goală, pe scândură dormind,
aș crede că-i o grindă unde vierii prind
când ziua-i încă bine bălană și e toamnă,
strugurii cei mai rumeni de tămâios și coarnă.
Dacă prin geam lumina curată ar fi nins
subit, pe carnea tare și tânără-ntr-adins
te-aș fi-ncuiat în mine, să nu te-mpingă-n noapte
omida mătăsoasă din fructele prea coapte.

1921

(*Contimporanul*, nr. 31, 17 febr. 1923;
inclusă în *Priveliști*, 1930)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EUGEN IONESCU

S-a născut la 26 noiembrie 1909, în Slatina. Tatăl, avocat, de naționalitate română, mama de naționalitate franceză. Studii la Universitatea din București; intensă activitate publicistică. Debutează în 1928, în *Bilete de papagal*. Legătura cu mișcarea de avangardă s-a stabilit de timpuriu, prin relațiile directe cu grupurile din jurul revistelor, fără ca, propriu-zis, să se alăture vreunuia dintre ele. Împărtășește totuși cu avangarda spiritul de revoltă demolatoare, hrănită de conștiința „ridicolului metafizic al ideii de om", în câteva direcții esențiale: opoziția dintre autentic și convențional, opoziția dintre trăire și expresie, dintre viață și literatură. În celebrul volum *Nu*, viitoarele linii de forță ale dramaturgiei sale sunt deja pregătite: omul este o creatură efemeră, absurdă și incapabilă de comunicare, și tot atât de efemere, absurde și inconsistente sunt și creațiile sale. Privită sub acest unghi, contestarea insolentă a lui Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu își pierde caracterul punctual și se transformă într-un pamflet *sui generis* la adresa precarității condiției umane. În 1938 pleacă la Paris cu o bursă pentru un doctorat în litere, pe care nu îl va realiza. Întors în țară pentru scurt timp, pleacă din nou la Paris în 1941, de data aceasta definitiv. După război, cariera sa de dramaturg a ilustrat strălucit teatrul absurdului. Membru al Academiei Franceze. A murit la 28 martie 1994, în Paris.

Opera

Poezii: *Elegii pentru ființe mici*, Editura Cercul Analelor Române, 1931.

Publicistică: *Nu*, București, Editura Vremea, 1934

Colaborări la reviste: *Meridian, Ideea europeană, Azi, Vremea*

Elegie pentru păpușa cu tărâțe

S-a sfărâmat,
păpușa care mișca mâna dreaptă,
și piciorul stâng,
când trăgeai sfoara dreaptă.

Acum nu mai mișcă nimic.
Și nimeni nu poate face nimic.
Nimeni nimic.
Gata.

Ea are ochiul bleg și plângăreț,
gura strâmbă,
și din cot, și din cap, și din gât:
tărâțe, tărâțe, tărâțe.

N-avea numai tărâțe în ea.
Sângele s-a scurs și nu s-a văzut.
Dar viața a rămas sugrumată,
și vârâtă aici printre paie,
printre zdrențe,
printre lemne,
sub pupila bleagă de cârpă.

Nu este pentru nimeni un păcat.

Păpușa era o păpușe caraghioasă
și julită (la nas).

(*Elegii pentru ființe mici*, 1931, pp. 27–28)

Cântec de dragoste

Chipul ei, ca o basma;
nasul ei, de mucava;

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

iară gura înzestrată
cu dinți proști de ciocolată.

Sânii, vârfuri de chibrit,
trupul ca un stâlp rănit,
și lălâie, și mioapă;
lungul nasului îi scapă.

Biata fată, biata fată,
tare e înamorată!

(*op. cit.*, p. 29)

Intermezzo nr. 1

(Fără legătură aparentă cu textul)

– fragmente –

Eu strig: *eu* și-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl țin între degete, îl mișc la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta.

*

Eu ăsta, *eu* pot face aproximativ ce vreau: să merg într-un picior, să nu merg într-un picior, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăț carte și să declam, cu drăgălășenie: A-ris-to-te-les. [...]

*

Eu am obiceiuri!
O-bi-ce-iuri!
Obicei-uri!
O-biceiuri!
Obice-iuri!

*

Să iei ceva de la altul. Altul să ia ceva de la tine. Să numești brânza „brânză"; să numești bastonul „baston" o dată pentru totdeauna.

Și nu viceversa.

În felul ăsta a ieșit civilizația și teoria cunoașterii.

*

Eu. Eu și altul. Eu și alții. Altul, alții, eu. Bagă bine în cap: Ei și altul, și alții.

*

Am să mor. Am să mo-or. Am să m-o-o-or. Am să Mo-o-o-O-or. Imposibel!

De astă dată cer insistent explicații. Cer insistent explicații: iar se va crede cine știe ce și au să-mi arunce în cap *Critica rațiunii pure* în loc de orice alte lămuriri!...

Critica, criticii literari și alte lucruri întâmplătoare

— fragmente —

Criticul este un animal stupid. Există două feluri de a fi stupid care, în esență, se identifică: acela de a spune, face, gândi, lucruri care nu se întâlnesc cu realitățile, și acela de a spune, face, gândi locuri comune, adevărate întâmplător sau neadevărate (de fapt, locurile comune nu sunt niciodată adevărate). Omul stupid este acela pentru care realitățile sunt opace. Criticul literar este obligat să fie stupid. [...]

Critica literară este indiferentă. De altfel, fără joc de cuvinte, un critic trebuie să fie indiferent. El nu are voie să participe, nu are voie să se angajeze, pentru că nu trebuie să se robească, să se subordoneze viziunii poetului, căci trebuie să-l stăpânească, să-l cuprindă, de la o altitudine solemnă. Și, neparticipând, se izolează, se desparte iarăși de viziunea lirică a poetului, *nu o trăiește* și nu poate vorbi despre ea. Dar vorbește despre ea fără să poată, căci de aceea d-sa criticul este critic.

Criticul este un domn, care acceptă și ne conduce după legi ce nu regizează nimic, ce se desfășoară într-un vid absolut (singurul caz când se poate realiza vidul absolut) și care se poticnesc de orice substanță și se sfărâmă.

Criticul este un domn care gândește în proverbe, cu o gândire neindividualizată și improprie. De altfel, și eu am făcut și-am să mai fac — de ce nu? — critică literară. Unii mi-au spus chiar că sunt un cap critic formidabil. Alții că nu fac doi bani. Se poate sistematiza

și cuprinde un conținut pentru prima afirmație cât și pentru a doua. În orice caz, cele două afirmații constituie, în mod egal, un colosal îndemn la a continua să faci critică literară.

Și o voi face, probabil, cât timp are să mă mai distreze. Voi avea însă bunul simț să fac o simplă cizmărie. Sau, mai precis, — făcând cizmărie nu-mi voi închipui niciodată că pantoful este simbolul sau imaginea sau sinteza universului, nici că pielea de Chevreau este însăși substanța divină. Voi ști că pantoful este un simplu pantof, care nu are decât utilitatea pantofului, care poate fi schimbat cu alt pantof și deci care nu este unic, iremediabil, ireductibil. (Înlocuiți termenii: pantof cu opera literară, pielea tăbăcită cu substanța lirică, cizmar cu poet, clientul cu picior de lemn, cu critic. Și așa mai departe, cât vă va mai amuza jocul.)

Doamnelor și domnilor, să nu mai teoretizăm. Să vă spun, pe „cazuri", cum se face critică literară: criticul citește o carte care îi place sau care nu îi place, la care participă sau la care nu participă, dar această primă lectură este gratuită și pornită dintr-o simplă curiozitate de om interesat de ce văd oare semenii lui blegi. Această primă lectură trebuie să fie uitată. Uitată cu desăvârșire — sub amenințarea de a nu mai înțelege nimic din: a doua (sau tot prima, de vreme ce cealaltă era uitată, azvârlită) lectură — lectură prin excelență critică. [...]

Sensurile noi pe care le capeți după a doua lectură se deosebesc fundamental de cele dintâi. Eu însumi aveam impresia clară că nu se grefau pe nici o realitate. Este revelator mai cu seamă faptul că puteam dovedi orice. Acesta este semnul ineluctabil că ce spune criticul nu este adevărat. Nu se poate dovedi decât ceea ce nu este adevărat. Axiomele sunt adevărate și de aceea nu se pot dovedi. Am să mă îndoiesc de ele, în clipa când se vor putea dovedi. Căci nimic nu-mi inspiră mai multă neîncredere decât inteligența omenească.

(*Nu*, 1934, pp. 199–200, 202–203, 205)

MIRON RADU PARASCHIVESCU

S-a născut la 2 octombrie 1911, în Zimnicea. A făcut studii medii și superioare de arte plastice la Cluj și a absolvit Facultatea de Litere din București. Mai curând simpatizant al mișcării de avangardă decât participant efectiv, fapt dovedit și de primele sale poeme dedicate prietenilor de la *unu*. Distanțarea de avangardă se produce după 1933 și ea va fi definitivă, în măsura în care suprarealismul, din ce în ce mai activ în conștiința celor de la *unu*, fusese hotărât respins ca o formulă marcată de un violent egocentrism. Ciclul *Cântice țigănești* (1941), care l-a făcut cunoscut, nu mărturisește în nici un fel această experiență literară de tinerețe. A murit la 17 februarie 1971, în București.

Opera

Poezii: *Primele poeme*, mss, 1932

Colaborări la reviste: *unu*, *Meridian*

Pseudonime: Miron Radu, Radu Nour, Emil Soare, Paul Scorțeanu

Expoziție: 16 desene și picturi suprarealiste, Sala „Hasefer", 5–25 noiembrie 1933

Trilogie cu fecioare și ore

Sfântă fecioară de lemn

Mic, palid început și lumină,
Când depărtării ora apropii și tai,

treaptă știință spre un abulic[1] rai,
cântecul pasării închis în glicină;
suspin înghețat scris pe buze de lemn,
căilor întoarceri cunoști și sfârșit.
Cupă de vis îndelung și oval prelungit
gândului alb rămâi popas și îndemn.

Notă

(1) *abulic* — lipsit de voință, de energie (din fr. *aboulique*).

Profil

Silf, treaptă lucie castelului de sori.
Fecunda oră neștiută încă;
în pântec rodul arde ca în stâncă,
lumina tăinuitelor comori.
Creșcute prin sânge legendele se scurg
când țipătul se frânge ca pasărea în zbor,
albă, domnița pălește în pridvor:
O, depărtarea caldă cu trepte de amurg.

My

Dar mai lucid în cântec, mai elevată-n oră,
enigma prin femelă prelungită-n vid
ca pasările albe redeșteptate-n floră
din lacrima închisă în zborul suicid.
Crepuscular, ogivul în viziune amplă,
te-apropie corolă de irizarea pală
și țipătul te suie prin așteptarea suplă,
lumina zgâriată în tinda vesperală.

(*unu*, nr. 47, sept. 1932)

BCU IASI TRADITIO EST LIBRARY

CONSTANT TONEGARU

S-a născut la 26 februarie 1919, în Galați. Face parte din al doilea val al avangardei literare românești. După ce își întrerupe studiile liceale, pe care nu le mai termină vreodată, practică profesii dintre cele mai diverse, precum aceea de funcționar la Ministerul Culturii sau vânzător de fructe la Constanța. Duce permanent o viață boemă. Între 1946 și 1948 asistă la cursurile de literatură ale lui G. Călinescu. Debutează în 1942, în revista *Expresul* din Brăila. Singurul volum apărut în timpul vieții, *Plantații* (1945), face dovada apartenenței poetului la mișcarea de avangardă, dar aduce în peisajul liric al epocii nostalgia minulesciană a ținuturilor exotice, colorată de autoironie și de presentimentul morții. Se stinge prematur și tragic la 3 februarie 1952, în București.

Opera

Poezie: *Plantații*, Editura Fundația pentru Literatură și Artă, 1945

Colaborări la reviste: *Bacăul*, *Preocupări literare*, *Kalende*, *Universul literar*

Reverența spânzuratului

Pune-ți doamnă ochelarii de maistru sudor
căci inima mea în fuziune ca un metal
turnat dintr-un turn peste popor

cu brio tresaltă și dilată cu spor
pereții salonului sentimental.

Acolo sub candelabre primul ofițer
numără sclavele ce vin prin vena cavă
aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier
iar pe punte între tunuri un bătrân filibuster [1]
coboară steagul cu oase ca o etichetă pentru otravă.

Aburul inimii acesteia păstrează-l cu grije în batistă
și-mi denunț avatarul așteptând să fiu spintecat
să te convingi cum din era cu stridii există
după trecerea organelor mele în revistă
punându-ți la colier perla mea neagră de la ficat.

În tezaurul metafizic mai păstrez un fagot
luminat de torțe pe panoplia ce-l suportă
ca și cum ar fi spiritul muzicii închis în retortă
scoțând cu fantezie de profan peste tot
suspine profunde undeva din aortă.

Iată doamnă acum începe un concert
și-ți vei trece talia printre melodii curioase
cu perla de gală despre care scoicile mă vor descoase
când luminos legănându-mă în frânghie cert
vântu-mi va înteți și mai tare fosforul din oase.

(*Universul literar*, nr. 16–17, 27 mai 1945;
inclusă în *Plantații*, 1945)

Notă

(1) *filibuster* — navigator francez, englez sau olandez care executa acțiuni piratерești în secolul al XVII-lea, în golful Mexicului, împotriva navelor spaniole (din sp. *filibustero*).

Plantația de cuie

Ca niște mâini cu degetele tunse,
de două ori răsucite sub o lucarnă din cer,
în palme negre, tomnatice,

pomii cerșeau dezrădăcinarea
de la Marele Temnicer.

Așteptam —
așteptam să văd ce-o să se întâmple
prin regiunile astea singuratice.
„Os alb, spuneam —
nu mai bate în stânga sub ultima coastă;
azi-mâine, rotund de plumb vei intra pe la tâmple.

Caut acum pe domnul caporal pe platou —
...răsuflă, nu răsuflă, a murit?
Azi-mâine, se face ora să dăm atac la bastion.
Când mă voi întoarce, dacă mă voi întoarce,
în contra fricii în loc să descântați cu păr de lup
zăpada părului meu s-o topiți la chibrit."

Mai de mult pe coada pianului din salon
împărțeam soldații de plumb în două armate
și topeam pe învinși la mașina de spirt
lângă oglinda cu îngeri dezolați deasupra apelor colorate.

Spre tavan duhul odăii, între broderii olandeze,
se întrupa din ostașii de plumb aruncați în scrumieră;
de obicei venea tulburat din somnul de cenușe
cu pleoapele întredeschise cât o butonieră.

Ascultând cu nepăsare povestea vasului fantomă[1]
croiam din hârtie învingătorului o pelerină
iar heruvimii părăseau demonstrativ în oglindă
de pe rama rococo penele lor de stearină.[2]

Mai târziu ceața legendei cu aburii sângelui
își dădea mâna undeva pe câmpul de luptă,
firește, peste sârma ghimpată de care în salon pe covor
învățam să mă feresc târându-mă savant pe burtă.
În plină noapte ieșise năvodul din Infern
purtând pe spini cadavre mirosind a clor

La zece pași de mine domnul caporal
își claxona prelung cu pompa biliară

ce-i atârna din pântec, verde, afară,
patrula nimicită la asalt.

Se liniști apoi pe spate ca-ntr-un stal
în glasul lui rupându-se o stambă.
Pământul i se urca sub unghii
și brațele zvâcneau vâslitul unei gropi cu smoală.

Himera Scylla[3] țâșni din ea
făcând escală cu ghearele înfipte între ghimpi
pe Luna ca un ficat însângerat
rămas acolo pe rețea.

Un lampagiu aprinse privirea fantasmei care rar
peste tranșee lustruia sătulă pliscul de metal.

Altădată de pe scaune înalte de har
lustruindu-mi pantofii în vreme de pace
învățam pe zidul opus geografie sumară
dintr-un peisaj tropical vopsit de-o mână stângace.

În această singurătate vegheam prin largul de nisip
din postul meu de observație situat special pe meridian —
căutam benevol pasărea-rară și oamenii de lignit
la umbra palmierilor care fremătau în ochean.

Fiecare cadavru ce-l aducea *tempesta*[4] pe coastă
era o intenție ucisă pe asfalt de mă cuprindea mila
lângă palmierii veniți cu țărmul de aproape
încât stăteau gata-gata să spargă lentila.

La sfârșit spectacolul pleca în vârful picioarelor
și de la oarecare distanță lăsa în urmă o pată;
de acolo se apropia ca o pânză gigantică de corabie
obsesia mea din clasa a patra primară: rețeaua de sârmă ghimpată.

Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful meu pe ferestre:
„Sunt condotierul[5] Tonegaru fără spadă;
mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion
să scriu cum am dat în poesie cu o grenadă."

Iată, să-ți aduc de la luptă femurul meu sub balcon
am trecut un fluviu ce-și suna solzii în galop arbitrar
ducând în alte sfere ca pe un călăreț fantastic
armătura mea proletară de var.

Un înger își desfrunzește din aripi albul arctic
amintindu-mi cum am fost un apostrof, o virgulă pe cer;
trist, trist, lângă trombarina cu coardele sparte
aștept să plec cu o garoafă albă la rever.

Doamnă, aceasta e cea din urmă floare pe care mi-o arunci
și de la balcon îmi agăț pielea ca pe o cămașă deoparte —
sunt Soarele ce-și găsește lăncile aduse din spelunci
în pulpele dumitale dogorind ca niște orașe incendiate.

(*op. cit.*, pp. 77–78)

Note

(1) *vasul fantomă* — corabia Olandezului zburător, personaj legendar, sortit să rătăcească din veac în veac, până ce o muritoare se va îndrăgosti de el; (2) *stearină* — substanță obținută din grăsimi solide și folosită la fabricarea lumânărilor (din fr. *stéarine*); (3) *himera Scylla* — (în mitol. greacă) monstru marin, personificare a uneia dintre cele două stânci ce străjuiesc strâmtoarea Messina, dintre Peninsula Italică și insula Sicilia. Născută de Echidna și Thyphon, alte două ființe mitologice fabuloase, în Antichitate se credea despre ea că înghițea corăbiile cu corăbieri cu tot; (4) *tempesta* (italienism) — furtună; (5) *condotier* — căpetenie care lua în soldă mercenari și îi punea în serviciul unui principe sau al unei republici italiene (din it. *condottiero*; fr. *condottière*).

BCU IAȘI

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUM CITIM POEZIA SUPRAREALISTĂ

Întâlnirea cu poezia suprarealistă îl poate pune pe un prezumtiv cititor — chiar antrenat în lectura unor texte de poezie postsimbolistă — în fața unei probleme aparent insolubile: în primul moment, poezia suprarealistă rezistă la lectură, ea nu se lasă descifrată potrivit canoanelor știute. De fapt, rezistența cu care cititorul se confruntă reprezintă, în planul receptării, una dintre consecințele alcătuirii speciale a poeziei suprarealiste, care face ca ea să reclame un tip diferit de lectură în raport cu poezia clasică, romantică sau simbolistă. Firește că între o asemenea poezie pe care o vom numi, în lipsă de alt termen mai potrivit, tradițională și cea suprarealistă se interpune poezia modernistă postsimbolistă (Tudor Arghezi, Al. A. Philippide, B. Fundoianu, I. Vinea, Lucian Blaga), ca să nu mai amintim de experimentele uneori riscate din primele decenii ale secolului, care au stârnit atâtea nedumeriri și idiosincrasii în jurul primei noastre avangarde literare. Sunt perceptibile în această zonă a poeziei românești moderne modificări importante în maniera de a scrie (versul liber, distorsionarea sau chiar renunțarea la formele prozodice tradiționale, lărgirea spectaculoasă a posibilităților de exploatare analogică) și în alcătuirea universului poetic (numărul „obiectelor poetice" crește exponențial), modificări a căror cunoaștere micșorează șocul întâlnirii cu poezia suprarealistă. La acestea se adaugă și inițiativele de radicalizare a experimentului poetic, pe care le datorăm primului val avangardist: distanța polemică față de tradiția culturală, destructurarea semantică și sintactică a textului, caracterul lui antimimetic etc.

Poezia suprarealistă împărtășește toate aceste inovații cu poezia aflată sub semnul futurismului, al constructivismului sau al dadaismului. Totuși, chiar avizat și cunoscător al unor asemenea distorsiuni ale canonului poetic consacrat, prezumtivul cititor riscă să rămână în fața unor uși închise, dincolo de care, în cel mai fericit caz, *doar* intuiește că s-ar afla ceva.

Această stare de fapt îndreptățește o primă constatare: un cititor poate pătrunde cu deplină inocență (literară, firește!) în universul poetic al lui Gr. Alexandrescu, Al. Macedonski sau chiar M. Eminescu, dar nu în cel al lui Gellu Naum sau Gherasim Luca. G. Călinescu observa odată, pertinent, că măreția poeziei eminesciene stă în aceea că ea este capabilă să vorbească deopotrivă unor categorii foarte diferite de cititori: și celor fără o instruire literară specială, a căror sensibilitate este impresionată doar de ce spune poetul sau de muzicalitatea versului, dar și celor care caută sensuri filozofice adânci, reminiscențe și paralelisme culturale și literare. Observația criticului poate fi adaptată și la opera altor poeți: Arghezi, Bacovia sau Blaga. Dar niciodată ea nu va putea fi aplicată poeziei lui Gellu Naum sau Virgil Teodorescu. Făcând o asemenea demarcare, nu vrem câtuși de puțin să sugerăm că poezia care precedă avangarda în general, suprarealismul în special, este susceptibilă de a fi interpretată în funcție de un subiect, că ea poate fi supusă la parafrazări de tipul: „în acest poem este vorba despre..." Atare enunțuri nu își găsesc locul în nici un fel de încercare de a atinge esența poeziei, oricât de savantă sau de modestă ar fi o asemenea încercare. Poezia — adevărata poezie — se refuză din principiu traducerii, pentru că ea propune un tip de discurs literar a cărui trăsătură fundamentală este *intranzitivitatea.* Spre deosebire de limbajul folosit în comunicarea curentă, cotidiană, care este *tranzitiv*, pentru că mijlocește „transportul" mesajului de la un partener al actului de comunicare către celălalt partener, limbajul artistic, cu deosebire cel al poeziei, este intranzitiv: transmiterea unui mesaj nu mai reprezintă funcția centrală a limbajului și, dacă aceasta are

totuși loc, ea se face indirect, mediat de configurațiile simbolice ale textului.

Nu este însă mai puțin adevărat că poezia care precedă avangarda (incluzând aici în bună măsură și poezia modernistă) se construiește în jurul unui *centru semantic*, al unui *nucleu de semnificații*, perceptibil la lectură: existența lui în text constituie pentru cititor un suport obiectiv în descifrarea sensurilor. În afară de aceasta, caracterul simbolic al operei literare îi oferă cititorului libertatea de a putea explora adâncimile textului, refăcând traseele semnificațiilor până acolo unde sensibilitatea, imaginația, competența sa de lectură îi îngăduie să ajungă. *Re-construirea* acestor semnificații, care nu sunt izolate, ci infuzate în țesătura de cuvinte ale poeziei, reprezintă un moment fundamental în performarea actului de lectură, pentru că el fixează *înțelegerea* textului de către cel care citește. Fără să înțelegem ceea ce citim, lectura noastră este ratată.

Ceea ce îi propune cititorului poezia suprarealistă reprezintă un cu totul alt tip de discurs poetic. În locul semnificațiilor care se organizează în jurul unui centru, perceput sau cel puțin intuit, cititorul observă multiplicarea nucleelor semantice, ceea ce atrage inevitabil după sine dispersarea percepției și, în primul moment, imposibilitatea de a construi un traseu bine direcționat al lecturii: acum, traseul este în permanență întrerupt, iar cititorul se vede obligat să refacă în permanență configurația semnificațiilor. Pulverizarea nucleului semantic dominant este cauza care generează în momentul lecturii sentimentul imposibilității de a cuprinde într-o singură mișcare înțelesurile unei poezii suprarealiste.

Această trăsătură — poate cea mai importantă, pentru că lectura unui text (a oricărui tip de text) presupune o suită de operații și decizii legate de re-construirea ansamblului de semnificații — se asociază cu o alta, chiar mai evidentă — căci ține de aparența textului —, și anume caracterul *fragmentar*. Prin aceasta, poezia suprarealistă se integrează ansamblului de practici literare inaugurate de prima avangardă, dar, spre deosebire de variantele ei (futurism, constructivism,

dadaism, integralism etc.), în suprarealism caracterul fragmentar dobândește o justificare teoretică. Comparația cu lirica tradițională și modernistă este iarăși revelatoare. E de-ajuns să ne amintim poezii bine cunoscute, ca *Sara pe deal* (M. Eminescu), *Răsăritul lunei. La Tismana* (Gr. Alexandrescu), *Avatar* (Al. Macedonski) sau oricare dintre psalmii arghezieni — poezii de altfel foarte diferite unele de altele ca perioadă literară, factură stilistică sau tonalitate — și să le alăturăm unei poezii suprarealiste, pentru ca imediat înțelegerea și sensibilitatea noastră să se concentreze asupra contrastelor (uneori violente), și nu asupra elementelor de continuitate. În oricare dintre textele amintite — și nu numai în acestea — discursul poetic apare marcat de *progresie*: el are un evident caracter cumulativ și, în același timp, *orientat*. Poezia de factură romantică, simbolistă sau chiar modernistă tinde către un punct al *maximei tensiuni*, organizează o serie de așteptări, care își găsesc în cele din urmă rezolvarea. Uneori, armătura textului poetic este insuficient sau neîndemânatic ascunsă privirilor, ca în atâtea poezii pașoptiste, inconfundabile prin discursivitate, prin importanța acordată „argumentației" poetice, care face ca ideea să devină transparentă, iar mesajul să dobândească forță de persuasiune. Dar nu numai la asemenea cazuri ne referim, ci în ansamblu la întreaga poezie care precedă suprarealismul și care contrastează cu acesta prin caracterul ei (mai mult sau mai puțin) *integrat*: pe o asemenea particularitate constructivă se întemeiază sentimentul cititorului că *fiecare element alcătuitor al poeziei își are rațiunea lui precisă de a exista*. Caracterul integrat se explică prin stratificarea semnificațiilor, a motivelor sau a temelor poetice, cât și prin orientarea acestora spre un loc geometric al textului, spre un punct al maximei tensiuni. De obicei, finalul unui text de poezie clasică și chiar romantică privilegiază rezolvarea acestor tensiuni parțiale pe care le desfășoară poezia. Sub acest aspect, unele poezii arghezieni se abat de la canon, pentru că uneori, așa cum se întâmplă în psalmi, aspectul dilematic afirmat cu energie nu își primește rezolvarea: este ca și cum tensiunea ar rămâne sus-

pendată. Putem vorbi, în acest caz, de caracterul *deschis* al unora dintre poeziile argheziene, în contrast cu caracterul *închis* al poeziei din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea. Dar deschiderea liricii argheziene (este semnificativă aici frecvența interogațiilor care marchează sfârșitul textului), manifestă la nivelul organizării semnificațiilor, se convertește în închidere, în măsura în care poezia purcede dintr-un proiect poetic integrator: de fapt, într-o asemenea poezie, sfârșitul este cu deliberare amputat, tocmai pentru ca efectul dramatic să sporească.

Poezia simbolistă confirmă și ea o asemenea schiță de descriere, care focalizează ideea de structură integrată, de închidere. Nu numai că semnificațiile se organizează în jurul unor cuvinte care dețin un statut privilegiat și asupra cărora poetul vrea să atragă atenția (frecvență ridicată, valoare metaforică, poziție finală / inițială în text, poziție în rimă), materializând astfel acel halou care este „efectul de simbolizare" și care poate însoți orice cuvânt, fie întrebuințat cu sens propriu, fie cu sens figurat, dar poetica simbolistă a pus de la început în valoare un principiu muzical în alcătuirea poeziei (*De la musique avant toute chose* „Muzica înainte de toate" avea să proclame Paul Verlaine în a sa *Artă poetică*). Hotărâți să „rupă gâtul retoricii", simțită ca o intruziune, ca o amenințare pentru esența lirismului prin inevitabila ei raportare la argumentație, poeții simboliști modelează formele de organizare circulară, recurentă a discursului poetic: de aici frecvența repetițiilor și a refrenului, a simetriilor și a corespondențelor sunet–sens etc. Poezia pare că se întoarce mereu asupra ei înseși, ceea ce amplifică efectul de închidere. Dar închiderea, perceptibilă la suprafața textului poetic simbolist, se conjugă cu *deschiderea simbolică*, pe care, de fapt, o pun în valoare aceleași configurații repetitive.

Ceea ce propune avangarda și mai ales suprarealismul derivă dintr-un alt tip de proiect poetic. În consecință, și poezia pe care o vor scrie suprarealiștii are cu totul alt chip: izbitoare este, în primul rând, *absența progresiei*, pentru că, deși retorica se insinuează perfid în chiar miezul lirismului

lor, poeții suprarealiști au nutrit ambiția și mai ales iluzia de a nu se lăsa în nici un fel conduși de luminile înșelătoare ale rațiunii, care nu ar fi făcut decât *să falsifice autenticitatea unei trăiri*. Dacă ar fi să continuăm aceste sumare observații, am putea adăuga și faptul că, în ciuda lipsei de progresie, textul poetic suprarealist nu este totuși lipsit de mișcare, numai că această mișcare *nu este centripetă* (cazul poeziei tradiționale și chiar moderniste), ci *centrifugă* (cel puțin la suprafața textului). Iată începutul poeziei *Canalul stins* (Virgil Teodorescu): „Păstrez coama nopților umedă de umbletul tău / străbătând camerele care ne despart ca o câmpie inundată / păstrez nodul delicat în care sugrumi zilele / atunci când ele sunt gata să apară / și cadavrele lor neterminate le păstrez / în sicrie de sticlă / umerii tăi care încep în vârful degetelor / se întind peste voci / îmi zdrobesc oasele / mă conduc spre aceste sicrie de sticlă / și rămân la capul meu / ca niște canapele de frunze / pâlpâie în sângele meu ca un arc întins / se clatină încet ca o ghilotină".

Citite în literalitatea lor, versurile par să trimită fiecare la altă realitate: ele îl șochează pe cititor în primul rând prin incongruența afișată. Din aceasta provine impresia de *indeterminare*, ca și cum mărturisirea lirică a poetului ar fi putut evolua în orice direcție. Lectura unei poezii suprarealiste susține iluzia că textul poate fi prelungit la infinit, pentru că, dacă el are un început, nu pare să aibă și un sfârșit impus de o *logică a organizării interne care, de fapt, nici nu există* (cel puțin între premisele teoretice ale suprarealismului). Această aglomerare a semnificațiilor, marcată de indeterminare și deschidere, conferă poeziei suprarealiste (ca, de altfel, întregii poezii de avangardă) un caracter *aglutinant*: textul nu cunoaște o ierarhizare internă perceptibilă a părților lui componente, ci toate părțile par a fi așezate pe aceeași treaptă, *par a avea o importanță egală în alcătuirea ansamblului*. Înaintarea textului prin adiționare cât și deschiderea generează caracterul fragmentar și, în ultimă instanță, dinamica acestui tip de poezie.

Trebuie să o repetăm: dacă un text de poezie tradițională sau chiar modernistă creează la lectură impresia de finitudine,

deși manifestă o vădită progresie și o direcție în organizarea înțelesurilor lui, poezia suprarealistă pare că *se identifică cu momentul rostirii ei.* Distanța dintre momentul creației și momentul scrierii, distanță pe care o simțim — în poezia clasică sau romantică — în întreaga ei materialitate, tinde — în poezia suprarealistă — către zero. Acesta era, de altfel, și sensul în care André Breton înțelesese să folosească dicteul automat: intervalul dintre „creație" și rostire — inevitabil atunci când între aceste momente se insinuează logica și retorica, împreună cu toate uneltele lor de falsificare a existenței profunde (a se citi *autentice*) — trebuia anulat. Poezia adevărată avea să fie, așadar, acea poezie-eveniment în care să se contopească momentul genezei cu momentul rostirii ei. Numai având în minte asemenea elemente care particularizează poetica acestui curent vom putea accepta caracterul fragmentar, indeterminarea (rezultând din absența unui centru semantic), acea mișcare browniană a cuvintelor ce pare să blocheze la început înțelegerea oricărui text de poezie suprarealistă.

Putem lărgi, urmând această direcție, cercul observațiilor noastre. Dacă citim în succesiune mai multe poezii suprarealiste aparținând unor volume diferite sau unor autori diferiți, nu putem să nu fim izbiți de relativa ușurință cu care putem trece de la un volum la altul, de la un autor la altul. Constatarea nu implică nici un fel de judecată devalorizantă. Nu-i putem învinui pe poeții suprarealiști de lipsă de originalitate sau de incapacitatea de a-și pune „sigiliul" pe poemele pe care le scriau, pentru că, pur și simplu, chiar dacă pare paradoxal, ținând seama de exaltarea individualistă cu care întreaga avangardă s-a delimitat de tradiție, ei nici nu urmăreau asemenea obiective. Atunci când acest „sigiliu" există — și el există întotdeauna în cazul poeziei autentice —, prezența lui se impune parcă împotriva voinței poeților înșiși. Poetul romantic sau simbolist apare însă personalizat în text, vocea care rostește este, cel mai adesea, distinctă și o percepem ca atare. De aceea vom putea cu greu confunda o poezie de V. Alecsandri cu una din creația eminesciană de

tinerețe. În schimb, probabilitatea de a confunda o poezie de Gellu Naum cu una de Gherasim Luca este mult mai mare.

Observația atinge nu numai relația dintre autor și opera sa, dar și pe cea dintre autor și publicul său cititor (prin medierea poeziei). Încă de la începuturi suprarealismul a adoptat, prin teoreticianul său cel mai influent — André Breton —, afirmația cu aer de profeție a lui Lautréamont, potrivit căreia literatura va putea fi făcută de către toți. Afirmația trebuie citită în sensul că oricine va avea *libertatea* de a face poezie, așa cum respiră sau se mișcă: aceasta, pentru că poezia nu mai trebuia să fie înțeleasă ca un privilegiu al unor aleși, cei hărăziți de soartă cu talent —, ci ca un bun comun sau, mai exact, ca o forță în stare să aducă la suprafața limbajului semnalele misterioase ale subconștientului (individual sau colectiv). Despărțind poezia de literatură, suprarealiștii instituie abolirea dimensiunii estetice a scrisului lor: nu realizarea artistică îi interesa, ci *capacitatea fluxului liric de a transcrie o practică a vieții, un mod anume de a percepe și de a traversa existența*. O asemenea aspirație nu a fost — din fericire — dusă niciodată până la capăt. Poetul suprarealist nu a putut niciodată renunța cu totul la *vocea proprie*, la individualitatea lui creatoare, după cum nu s-a putut sustrage nici fatalității de a scrie literatură.

Caracterul *cvasianonim* al poeziei suprarealiste contrastează, așadar, cu caracterul *personal* pe care îl evidențiază poezia romantică, simbolistă sau modernistă (în sensul larg al cuvântului): aici nu numai că eul liric are individualitate, nu numai că profilul celui care scrie se lasă întrevăzut dincolo de măștile cu care poetul își ascunde chipul, dar chiar încearcă să-și modeleze fluxul lirismului în funcție de această valoare centrală. Dar caracterul cvasianonim al poeziei suprarealiste derivă și dintr-un alt precept teoretic, care își află ecoul în spațiul românesc: dicteul automat. André Breton oferă el însuși „rețeta", în primul său manifest: „Aduceți-vă cu ce scrie, după ce v-ați așezat într-un loc cât mai prielnic concentrării spiritului dumneavoastră asupra lui înșuși. Puneți-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă de care veți

fi în stare. Faceți abstracție de geniul, de talentele dumneavoastră și de cele ale tuturor celorlalți. Spuneți-vă că literatura este unul dintre cele mai triste drumuri care nu duc nicăieri. Scrieți repede, fără idei preconcepute, destul de repede ca să nu rețineți și să nu fiți tentat să vă recitiți. Prima frază va veni de la sine, într-atât e de adevărat că la fiecare secundă există o frază străină de gândirea noastră conștientă, care nu cere decât să se exteriorizeze."

În aceste condiții se obține, în primul rând, *totala pasivitate a subiectului* (cel care scrie). Această particularitate explică în bună măsură caracterul de incantație absconsă pe care îl au cele mai multe texte suprarealiste: este ca și cum poemul s-ar rosti singur, în afara voinței celui care îl spune. Din vechea teorie platonică a poetului intermediar, *medium*, prin care se rostește vocea divină, suprarealismul nu reține decât această cerință: pasivitatea poetului. El poate doar transmite și este, pe durata cât scrie, receptaculul în care se contopesc semnalele trimise din străfundurile ființei și din universul cel mare. Dacă e să folosim o imagine, am putea spune că poetul reprezintă punctul de intersectare a nenumărate linii de forță care îl traversează. Starea de pasivitate nu se poate obține — ne avertizează Breton — decât în afara oricărui control al conștiinței critice. De îndată ce ea s-ar insinua în procesul rostirii, poetul ar fi tentat să-și ordoneze expresia, să-i dea acesteia un relief retoric: or, tocmai un astfel de lucru — prin care păcătuiește „literatura" — se cere a fi evitat. În acest punct, atingem o altă caracteristică importantă prin care suprarealismul se deosebește de ceea ce l-a precedat : ea pune în valoare raportul dintre poezie și realitate.

În poezia tradițională sau modernistă intuim întotdeauna, dincolo de textul care se oferă lecturii, existența unei realități care își are propria ei consistență: cu alte cuvinte, putem vorbi de caracterul de reprezentare directă (literatura clasică, uneori romantică, realistă) sau mediată / deviată pe care o asemenea poezie îl deține în raport cu o realitate oarecare. Tradusă în termenii unei retorici a poeziei, observația poate fi reformulată astfel: poezia tradițională sau modernistă pune întotdeauna

în valoare un „relief retoric" al textului, în care fundalul este asigurat de mulțimea sensurilor proprii, iar „proeminențele", mai marcate sau mai estompate, de mulțimea sensurilor figurate. Această metaforă, împrumutată din artele plastice, vrea să atragă atenția asupra unui punct deosebit de important: într-un demers de analiză didactică, să spunem, vom putea decupa întotdeauna din textul unei poezii tradiționale conturul unei metafore, al unui oximoron, al unei metonimii, pentru a așeza aceste figuri în propriul nostru discurs interpretativ, pentru a le găsi corespondențe în alte opere, la alți poeți etc. Nu vrem să sugerăm cu aceasta că în poezia tradițională sau modernistă doar elementele de limbaj figurat dețin capacitatea de reprezentare (a unor stări, sentimente, fapte). În complicata relație dintre poezie și realitate sunt implicate toate elementele structurii verbale a poeziei, pentru că niciodată poezia nu se constituie ca expresie verbală imediată a unei realități (afective, ideatice), ci implică, întotdeauna, înălțarea deasupra contingentului: în fond, pe aceasta se și întemeiază caracterul simbolic al poeziei, forța ei de reverberație.

Momentul suprarealist materializează o criză a reprezentării (particularitate care îl apropie de celelalte forme ale avangardei), dar și proiectul utopic de a depăși reprezentarea, rămânând totuși pe tărâmul poeziei. Iată, de pildă, *Respirație* (Sașa Pană): „Oval iubit ca o melodie / Obsesie încuiată cu lacăt secret o dată cu lumina / Și cifrul uitat în sângele mistuit / Visteria vieții măcinată în gresia tic-tacului / Ferestrele ofilite par pleoape obosite / Încolo fiecare pas demonstrează lestul depărtării / Șoselele timpului se așteaptă la răspântii / Leneveală de plumb / Poveste fără stele / Mângâi noaptea cu palmele pline / Cu ochii închiși / Cu ochii revărsați în mine ca un reflux". Regăsim în aceste versuri ceva din configurația retorică a poeziei preavangardiste: mai întâi comparațiile. Orice tratat de retorică încadrează comparația între figurile de gândire: ea presupune un comparat, un comparant și un fundament al comparației, care este o caracteristică împărtășită și de comparat, și de comparant. Poezia lui Sașa

Pană se deschide și se închide printr-o comparație, dar este suficient să aruncăm o privire asupra textului, ca să ne dăm seama că nici una dintre cele două comparații nu răspunde definiției, care — o știm de la Aristotel — implică în primul rînd ideea de *operație intelectuală* ce întemeiază figura. Prin urmare, *nu putem compara orice cu orice*. Versul inițial, „Oval iubit ca o melodie", introduce o ambiguitate: nu știm dacă ovalul [feței] este „iubit ca o melodie" (în acest caz, *iubit* reprezintă baza comparației) sau „ovalul iubit" [este] „ca o melodie" (în acest caz, baza comparației este absentă și o putem doar aproxima: *armonios, pur, simplu*). Ambele alternative pun operația intelectuală de comparare în dificultate. În prima alternativă, pentru că validitatea alegerii lui *iubit* ca bază a comparației este problematică. Intuim, chiar fără să știm foarte multe despre structura semantică a cuvântului, că *iubit* nu se referă la una dintre acele trăsături, să le numim *obiective, intrinseci* obiectului denumit (cum ar fi *alb* pentru *zăpadă*), ci constituie una dintre trăsăturile *adăugate de subiectivitatea noastră* (aici de subiectivitatea poetului). Așadar, în prima variantă, comparația rămâne — din punct de vedere retoric — problematică, pentru că baza comparației este ea însăși problematică prin caracterul ei marcat subiectiv: trăsătura semantică *iubit* este periferică atât în raport cu *ovalul* [feței], cât și cu *melodia*. Situația este dintre cele mai comune în poezia suprarealistă: „pentru că piciorul femeii e o trompetă / din care curg sunetele ca niște panglici verzi" (Gellu Naum, *Vasco de Gama*); „Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște plopi și scurte ca niște gloanțe" (Gherasim Luca, *Tragedii cari trebuie să se întâmple*); „mai trist ca un nor, ca un fulg, / ca o bucată de vată, / cu mâna întotdeauna pe umărul meu / atât de difuz / ca plapuma ruptă de câini în mijlocul pieței (Paul Păun, *Marea palidă*). Nerelevanța, caracterul aleatoriu chiar, care particularizează elementul verbal mediator între comparat și comparant, constituie una dintre principalele căi de ruinare a mimeticului în discursul poetic suprarealist. Asistăm acum la o altă propunere de reprezentare a universului, ordonat de

astă dată nu de eforturile gândirii raționale, ci de impulsurile venite la suprafața textului dinspre zonele obscure ale subiectivității necenzurate. De fapt, ne aflăm în prezența unor conglomerate de cuvinte în care elementului de relaționare (aici prepoziția *ca*) i se neagă posibilitatea de a servi drept operator într-o presupusă operație de comparare. Între *umăr* (comparat), *difuz* (bază de comparare) și *plapumă* (comparant) în versul din poemul *Marea palidă* nici un fel de relație nu mai poate fi gândită: *difuz* este tot atât de problematic — din punctul de vedere al calificării — și în raport cu comparatul, și în raport cu comparantul. Dacă în poezia lui Sașa Pană comparațiile erau marcate de subiectivitate, deci ambigue, dar *existau*, în citatul din *Marea palidă* nedeterminarea este maximă: ne aflăm în plin haos semantic.

Adesea situația se complică prin faptul că elementul care servește drept bază a comparației este perceput ca metaforic în raport fie cu comparatul (cel mai adesea, pentru ca „șocul semantic" să fie maxim), fie cu comparantul, fie cu ambii termeni (subliniez relația metaforică): „pe când *insomnia diurnă izbește* pereții / ca o orbitoare furtună" (Virgil Teodorescu, *Canalul stins*); „*Noaptea înflorește* pe deget ca un arbore" (C. Nisipeanu, *Dincolo de aceste ruini*); „*Mâinile au început să se destrame* ca o plapumă / Din care lâna curge afară ca untdelemnul din candelă" (idem, *Femeia de aer*); „*lumina are să te bată pe umăr* ca un lacheu politicos" (Gellu Naum, *Păcura din buza sondorului*).

În cea de-a doua alternativă, care apropie condiția comparației de cea a metaforei explicite, baza de comparație lipsește, iar cititorului i se lasă libertatea de a o inventa. Și această situație, care elimină claritatea expresiei și privilegiază elipsa, condensarea discursului și a semnificațiilor lui, este întâlnită adeseori în poezia suprarealistă: „Poem cuvânt ca o înfășurare de flăcări" (Sașa Pană, *Mărturisiri*, VII); „mâinile se retrag înăuntru ca un ultim salut" (Gellu Naum, *Calul erotic*).

Întorcându-ne la poezia *Respirație*, să observăm că versul final cuprinde tot o comparație care lasă în suspensie relația

de congruitate dintre comparat (*ochii*) și termenul-bază al comparației (*revărsați*), menținând rostirea poetică în zona aceleiași ambiguități constitutive.

Între primul și ultimul vers, poezia lui Sașa Pană se alcătuiește dintr-o aglomerare de metafore, cu grade diferite de încifrare: metafore care concretizează abstracțiuni („șoselele timpului"), personificări („Șoselele timpului se așteaptă la răspântii"), metafore încastrate în structura altor metafore explicite („Ferestrele ofilite par pleoape obosite") sau versuri în întregime metaforice („Visteria vieții măcinată în gresia tic-tacului").

În momentul lecturii, dificultatea se conturează pentru cititori în mai multe direcții. Mai întâi, aglomerarea metaforelor, încastrarea unor structuri metaforice în altele mai ample face ca figura să-și piardă caracterul punctual pe care îl avea în poezia tradițională: cititorul este pus în dificultate dacă ar vrea să decidă care porțiune a textului reprezintă un discurs figurat și care nu. Există în poezia suprarealistă o continuă *travestire* a sensurilor, căreia i se adaugă *condensarea* acestora, ceea ce face de multe ori dificilă, dacă nu chiar imposibilă, decriptarea. Sub acest aspect, lectura poeziei suprarealiste se apropie de „lectura" viselor, iar o asemenea cale de acces pare plauzibilă cu atât mai mult, cu cât știm că oniricul a fost socotit de teoreticienii curentului drept un registru privilegiat de manifestare a *suprarealității*, adică a adevăratei realități a ființei, față de care realitatea diurnă nu reprezintă decât o replică palidă și distorsionată.

În al doilea rând, ca figură de sens, metafora se întemeiază pe *analogie*, adică pe acea operație care presupune translația unor sensuri de la termenul metaforizant către cel metaforizat. O asemenea translație nu este posibilă decât dacă percepția înregistrează în prealabil asemănarea, similitudinea dintre obiectele denumite de cei doi termeni și focalizează această similitudine. Constatăm însă cu ușurință — ca și în cazul comparației — caracterul *aleatoriu, subiectiv* al celor mai multe metafore suprarealiste. Cititorul se vede constrâns să facă o serie de deducții, multe dintre ele ratate, pentru a

putea accede la metafore ca: „Fruntea se apleacă flacără moartă" (C. Nisipeanu, *Agresiune*); „DESCOPERĂ pieptul nicovală rumenită" (Sașa Pană, *Mărturisiri*); „Port între buze viața unui ou / și între pleoapele încă închise algele plânsului" (Paul Păun, *Marea palidă*); „am mușcat pereții, teracota sufletului" (Gherasim Luca, *Bumerang*). Dacă putem, eventual, reface analogia care stă la baza metaforei *visteria vieții* din poezia lui Sașa Pană — timpul interior este pentru viața omenească asemenea unei visterii din care se cheltuiește neîncetat —, este, în schimb, foarte greu să percepem relația de similitudine dintre *păr* și *zidul* (dărâmat de gloanțe) din versul lui Paul Păun. În acest ultim caz, metafora se situează sub semnul nedeterminării totale, iar cititorul este lăsat să facă oricâte supoziții îi permite imaginația și capacitatea lui de asociere verbală.

Trebuie să amintim și un alt aspect, cu deosebire izbitor pentru poezia suprarealistă, care situează discuția în prelungirea celor amintite până acum. Dacă citim, de pildă, poemul *Vasco de Gama* (Gellu Naum), prima și cea mai puternică impresie este aceea de incongruență, de violentare a cunoașterii comune, care se găsește sedimentată, prin tradiție lingvistică, în sensurile cuvintelor din vocabular și în (in)compatibilitățile semantice dintre cuvinte. Iată un fragment grăitor: „dar robinetele sunt niște insecte / ele au aripi de celofan ca niște ace / și de aceste aripi se prind oamenii / oamenii care trec halucinați pe sub arbori / oameni care își deschid venele / ca să scoată cadouri utile / oameni care își storc creieri / și firul lung îl întind ca pe un intestin / prin care fosforul patinează / oameni care își uită palmele pe garduri / și palmele se împerechează în aer / fac superbe volute împiedicându-se de sârme / rămânând prinse de stele și alunecând / cu o amețitoare iuțeală spre torente". Abia dacă putem decupa aici câteva nesemnificative și înșelătoare comparații („aripi [...] ca niște ace") sau echivalența inițială, „robinetele sunt niște insecte", care nu este propriu-zis o metaforă, pentru că nici o relație satisfăcătoare de analogie nu este posibilă. Oricum, asemenea problematice figuri se pierd, practic, în

avalanșa discursului exuberant și amenințător al poetului, care ne perindă prin fața ochilor metamorfoze (de la universul inanimat la cel animat) sau acțiuni ce nu-și găsesc corespondent în lumea reală: astfel, palmele dobândesc o existență de sine stătătoare, executând „superbe volute", ca niște ființe independente de oamenii cărora le-au aparținut cândva. În fața unui astfel de text, cititorul este silit să ia o decizie: fie să rămână în afara lui, socotindu-l ilogic, un delir verbal, fie „să treacă Rubiconul", adică să pășească în „lumea" textului, să accepte coordonatele pe care acesta i le propune. Opțiunea din urmă, singura care mediază, eventual, lectura unui asemenea tip de poezie, trimite însă la un principiu constitutiv al suprarealismului, și anume la *necesitatea de a citi textul poetic în litera lui*, eliberați de povara unei „traduceri". Acceptând un asemenea principiu, comparațiile și metaforele incongruente, care contrazic ceea ce știam despre ființa noastră și despre universul înconjurător, își pot găsi, eventual, locul firesc în lumea pe care poetul o construiește din cuvinte. Acesta este, de altfel, și sensul replicii — mult citată — pe care André Breton a dat-o celor care vor fi încercat, în apendicele unei antologii (!) — să „traducă" imaginile somptuoase ale poetului Saint-Pol Roux: „*Mamelă de cristal* vrea să spună: o carafă. [...] Nu, domnule, replică hotărât Breton, *nu vrea să spună*. Ceea ce Saint-Pol Roux a vrut să spună, fiți sigur că a spus-o." Cu alte cuvinte, dacă Saint-Pol Roux ar fi vrut să vorbească despre „carafă", ar fi folosit *chiar* acest cuvânt.

A citi un text suprarealist în litera lui ne îndepărtează considerabil de la drumul retoricii tradiționale, adesea un expedient comod, care se substituie demersului de înțelegere și interpretare. Acum suntem obligați de evidența textului să acceptăm că în constituirea imaginii suprarealiste intră mecanismele asocierii prin contiguitate, ale halucinației, ale metamorfozei abstractului în concret, ale inanimatului în animat sau invers, ale paradoxului sau ale nonsensului ca procedee autentic poetice, dar că, indiferent de temeiul ei constitutiv, imaginea suprarealistă există atunci când „ea prezintă

gradul de arbitrar cel mai ridicat" (axiomă pe care Breton o împrumută de la Pierre Reverdy). Doar atunci când cei doi poli îndepărtați ai imaginii sunt alăturați de intuiția poetului se produce „scânteia": dar să nu uităm, aceasta nu-și va avea niciodată echivalentul verbal stabil, unic. „În măsura în care ea se mărginește să lumineze cu cea mai vie lumină *similitudini parțiale* — citim în *Semnul ascendent* (André Breton) —, *imaginea analogică nu s-ar putea traduce în termenii de ecuație* (*subl. ns.* — G. D.). Ea se mișcă între cele două realități prezente într-un sens determinat, care *nu este nicidecum reversibil*." Câteva accente — adesea ignorate de comentatorii acestui citat celebru — luminează într-un mod special dificultățile lecturii. În primul rând, Breton vorbește despre similitudini *parțiale*, ceea ce ne trimite în analiza eventualelor figuri la o gamă largă de posibilități, care merg de la similitudinile subiective, întemeiate pe o caracteristică impusă *conjunctural* de către poet, până la totala nedeterminare. În al doilea rând, se uită adesea faptul că la Reverdy definiția imaginii presupunea întâlnirea dintre două realități foarte îndepărtate, totuși ea era *controlabilă*; de fapt, Breton a luat *ad litteram* termenul *arbitrar*, pe când Reverdy avusese în vedere acele combinații nemaiîntâlnite, neobișnuite, chiar întâmplătoare, dar *revelatoare în măsura în care relația analogică funcționa*. În cazul textului suprarealist, relația analogică nu este doar zdruncinată, ci, adesea, cu totul eludată: oricum, ea nu mai funcționează *termen cu termen* și, de aceea, concepte ca „metaforă" sau „comparație" nu mai sunt, de fapt, operatorii în analiză. Dacă Gellu Naum decide că „robinetele sunt niște insecte", nu putem — de vreme ce acceptăm că citim textul *ca poezie* — decât să luăm identificarea *robinete–insecte* sub beneficiu de inventar și să urmărim, de-a lungul poemului, chipurile sub care se înfățișează această neobișnuită metamorfoză: *inanimat concret animat nevertebrat*.

Asemenea scheme de transpoziție a unei lumi în altă lume susțin eșafodajul textului suprarealist, pentru că fiecare schemă presupune aglomerarea altor cuvinte prin atracție meto-

nimică sau sinecdotică (relații de contiguitate), prin asemănări între formele sonore, prin relații de contrast, adesea inclasabile. În fragmentul citat din poemul lui Gellu Naum, robinetele, care *sunt* insecte, au *aripi* (relație sinecdotică) ca niște *ace* (relație subiectiv analogică — *aripile* și *acele* au un vârf), de care *se prind* oamenii (verbul „a se prinde" apare motivat atât de „ace", cât și de „aripi"), oamenii își deschid venele „ca să scoată cadouri utile" (relație de contrast, care poate fi citită în registru ironic) etc. Nu întotdeauna o asemenea echilibristică poate fi performată cu succes de către cititor, dar sigur este faptul că, fără să întreprindem o asemenea lectură, textul suprarealist rămâne mut.

Suntem obligați, așadar, ca cititori, să ținem seama de aceste intuiții care ne așază în fața poeziei suprarealiste în cu totul alt tip de relație decât cel cunoscut din lectura poeziei tradiționale. Vom spune mai întâi că această relație este mai *solicitantă*, pentru că sensibilitatea și imaginația cititorului nu sunt lăsate nici o clipă să atipească. Apoi este o relație în cel mai înalt grad *implicativă*: cititorul nu mai este condus de un fir al demonstrației / expunerii, de anumite configurații ale textului; el poartă acum răspunderea întreagă pentru lectura pe care o face și pentru ceea ce înțelege din text, cu rezultate uneori sensibil diferite de la un moment la altul. Desigur, se poate replica, variabilitatea reprezintă o condiție a lecturii oricărei opere literare, în virtutea dimensiunii ei temporale și simbolice. Dar în lectura poeziei suprarealiste, în care cititorul pășește pe creasta extrem de îngustă și alunecoasă ce desparte sensurile proprii de cele figurate, o asemenea stare de fapt este exacerbată până la un prag dincolo de care orice lectură este blocată.

Relația cititorului cu suprarealismul (ca, de altfel, cu întreaga producție de avangardă) mai deschide calea și spre alte posibile întrebări. Iată una dintre ele. Dacă o asemenea poezie se constituie ca o suită liberă de imagini în care, cel mai adesea, granițele dintre registrul limbajului propriu și cel figurat se tulbură, ba pot chiar dispărea cu totul, dacă ea se înfățișează ca un discurs halucinatoriu, în care nici un reper

nu mai este de găsit, cum putem delimita adevărata poezie de contrafaceri sau, pur și simplu, de delirul verbal care se oferă pe sine, într-un gest de inconștiență sau impostură, drept poezie? Cum putem, în cazul poeziei suprarealiste — dar întrebarea rămâne deschisă pentru mare parte din literatura de avangardă —, delimita valoarea de nonvaloare? Sub acest aspect, poezia tradițională oferea mai ales certitudini. O nouă metaforă, rime ingenioase, muzicalitatea versului, plasticitatea limbajului constituiau mărcile exterioare, dar sigure, ale posibilei valori artistice / literare. Asemenea criterii (cârje!) nu mai funcționează în cazul poeziei suprarealiste, și cititorul va fi nevoit să străbată singur nu pădurea baudelairiană de simboluri, ci jungla imaginilor care îl copleșesc din toate părțile cu mesajele lor misterioase. Dar, dacă vrea să-și croiască un drum prin această junglă și să iasă la lumină, cititorul nu trebuie să uite nici o clipă un lucru fundamental: mai presus de orice, suprarealismul a vrut să convertească o trăire autentică în experiență a poeziei. Dacă vrem să găsim o coerență în lirica suprarealistă, trebuie să o căutăm mai întâi în starea afectivă, psihică ce adună în configurații foarte vag trasate, ca o forță magnetică ascunsă, cuvintele textului. Recitit sub acest unghi, începutul poeziei *Canalul stins* (Virgil Teodorescu) nu mai pare incongruent, pentru că suita imaginilor este convergentă: fiecare vers se dezvoltă într-o imagine al cărei unic suport și impuls este obsesia unei iubiri ce se refuză comunicării. Această realitate emoțională profundă, pentru care imaginile sunt doar *urmele ei vizibile* în text, conferă poeziei lui Virgil Teodorescu autenticitate și forță expresivă.

O dată ce a găsit sau își închipuie că a găsit „cifrul", cititorul are libertatea de a explora hățișul imaginilor așa cum crede el de cuviință. Libertatea lui se poate converti în act de înțelegere și de empatie, iar bucuria poeziei pe care suprarealiștii voiau să o dăruiască lumii îi va sta, atunci, întreagă, înainte.

TEME DE STUDIU

1. Identificați clișeele limbajului comun; urmăriți modul în care acestea sunt inserate în contexte neașteptate și precizați semnificația lor în prozele lui Urmuz.

2. Demonstrați că universul urmuzian reprezintă o *lume pe dos*.

3. Identificați modalitățile în care se realizează *descrierea* în prozele lui Urmuz (portret de personaj, descriere de natură, descriere de interior etc.).

4. Eseul lui Ilarie Voronca *Între mine și mine* debutează cu următoarea afirmație: „Devierea gândului prin cuvânt, alunecarea într-o cale lactee de imagini, iată ceea ce constituie însăși unealta de azur a meșteșugului de a scrie". Încercați să apreciați câștigurile și riscurile unei asemenea profesiuni de credință în raport cu opera lirică a poetului.

5. Au existat critici, puțini la număr, care au vorbit despre un clasicism *sui generis* al avangardismului românesc în variantă constructivistă. Mai numeroase au fost vocile care au susținut, dimpotrivă, existența unei componente „anti-clasice", caracteristică tuturor mișcărilor de avangardă. Încercați să aduceți argumente în sprijinul uneia sau a celeilalte ipoteze.

6. Se pot identifica ecouri ale romantismului la nivelul atitudinilor și al practicii literare avangardiste? Care sunt acestea?

7. Există un motiv al „orașului", care străbate literatura avangardistă pe toată întinderea ei. Încercați să diferențiați

notele caracteristice ale acestui motiv în avangardism, în raport cu simbolismul.

8. Exemplificați — folosind materialul antologiei — diferitele forme de manifestare a spiritului ludic în literatura avangardistă.

9. Există, incontestabil, în perioada avangardei, o dominantă a negației. Examinați în ce fel se manifestă această dominantă la nivelul limbajului.

10. Cum se realizează comparația în poezia lui Ilarie Voronca? Ce rol are în construcția textului poetic?

11. Încercați să găsiți principalele câmpuri care grupează lexicul folosit de Ilarie Voronca în *Ulise*.

12. Cum trădează discursul erotic o „criză" a ideii de literatură?

13. Se mai disting motive și teme simboliste în *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara? Care sunt acestea și ce tratare suferă?

14. Încercați să stabiliți diferite modalități de relaționare a titlului cu textul intitulat.

15. Cum se încalcă convențiile de gen / specie literară în literatura avangardistă? Exemplificați (roman, baladă, elegie, pastel etc.).

BIBLIOGRAFIE

EDIȚII

Antologia literaturii române de avangardă, ediție de Saşa Pană, cuvânt introductiv de Matei Călinescu, Editura pentru literatură, București, 1969

Avangarda literară românească, antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Marin Mincu, Minerva, București, 1983

M. Blecher, *Vizuina luminată. Corp transparent*, proză, publicistică, arhivă, ediție întocmită și cuvânt introductiv de Saşa Pană, Cartea Românească, București, 1971

B. Fundoianu, *Poezii*, ediție, note și variante de Paul Daniel și G. Zarafu, studiu introductiv de Mircea Martin, prefață de Paul Daniel, Minerva, București, 1978

Saşa Pană, *Poeme și poezii alese din cărți și din sertar (1925–1965)*, prefață de Mihail Petroveanu, Editura pentru literatură, București, 1966

Ștefan Roll, *Ospățul de aur*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Minerva, București, 1986

Constant Tonegaru, *Steaua Venerii*, ediție îngrijită și prefață de Barbu Cioculescu, Editura pentru literatură, București, 1969

Tristan Tzara, *Primele poeme*, (și *Insurecția de la Zürich*, prezentată de Saşa Pană), Cartea Românească, București, 1971

Urmuz, *Pagini bizare*, ediție întocmită de Saşa Pană, Minerva, București, 1970

Ion Vinea, *Opere*, vol. I *Poezii*, ediție critică și prefață de Elena Zaharia Filipaș, Minerva, București, 1984

Ilarie Voronca, *Act de prezență*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Dacia, Cluj, 1972

Ilarie Voronca, *Scrieri*, vol. I *Zodiac*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Pop, Minerva, București, 1992; vol. II *Incantații*, ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, Minerva, București, 1993

NICOLAE BALOTĂ, *Urmuz*, Dacia, Cluj, 1970

*** *Les Cahriers/Caietele „Tristan Tzara"*, Viena, București, nr. 1, 1998; nr. 2–4, 2000

G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, Minerva, București, 1981

G. CĂLINESCU, *Principii de estetică*, Editura pentru literatură, București, 1968

MATEI CĂLINESCU, *Evoluția avangardei în România*, în vol. *Eseuri despre literatura modernă*, Editura pentru literatură, București, 1970

MATEI CĂLINESCU, *Avangarda literară în România*, studiu introductiv la vol. *Antologia literaturii române de avangardă*, ediție de Sașa Pană, Editura pentru literatură, București, 1969

ȘERBAN CIOCULESCU, *Aspecte literare contemporane*, Minerva, București, 1972

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Scrieri*, vol. 1–4, Editura pentru literatură, București, 1967–1970

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Literatura română și expresionismul*, Eminescu, București, 1971

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Minerva, București, 1974

OVID. S. CROHMĂLNICEANU, MARIN MINCU, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, Hasefer, București, 2001

MARCO CUGNO, MARIN MINCU, *Poesia romena d'avanguardia. Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion* (Poezia românească de avangardă. Texte și manifeste de la Urmuz la Ion Caraion), în vol. *Per una storia dell'avanguardia letteraria romena* (Pentru o istorie a avangardei literare românești), Feltrinelli, Milano, 1980

EMILIA DROGOREANU, *Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate*, Paralela 45, București, 2004

CONSTANTIN EMILIAN, *Anarhismul poetic*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", I. E. Torouțiu, București, [1932]

Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires (L'Avant-Garde roumaine et son contexte européen), Univers, București, 1994, nr. 1–2

GHEORGHE GRIGURCU, *Poezia lui Ilarie Voronca*, în *Steaua*, 1978, nr. 4

E. LOVINESCU, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III *Evoluția poeziei lirice*, ed. a II-a, Minerva, București, 1981

Manuscriptum (Avangarda românească), 1990, nr. 3–4

MIRCEA MARTIN, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Minerva, București, 1984
ADRIAN MARINO, *Avangarda literară*, în *Iașul literar*, 1967, nr. 7–8
ADRIAN MARINO, *Dicționar de idei literare*, vol. I (A–G), Eminescu, București, 1973
ADRIAN MARINO, *Échos futuristes dans la littérature roumaine (Ecouri futuriste în literatura română)*, în *Synthesis*, 1978, V
ADRIAN MARINO, *Tendances esthétiques (Tendințe estetice)*, în *Les Avant-Gardes littéraires au XXe siècle (Avangardele literare în secolul al XX-lea)*, vol. II, Akademiai Kiadó, Budapesta, 1984
NICOLAE MANOLESCU, *Metamorfozele poeziei*, Cartea Românească, București, 1974
NICOLAE MANOLESCU, *Despre poezie*, Cartea Românească, București, 1979
MARIN MINCU, *Introducere în avangarda literară românească*, studiu introductiv la vol. *Avangarda literară românească*, Minerva, București, 1983
ION NEGOITESCU, *M. Blecher et ses constantes*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1976, nr. 3
EUGEN NEGRICI, *Sistematica poeziei*, Cartea Românească, București, 1988
SAȘA PANĂ, *Născut în '02*, Minerva, București, 1973
PERPESSICIUS, *Mențiuni critice*, I, 1938; III, 1938; V, 1946, Editura Fundațiilor Regale, București
PERPESSICIUS, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, Editura pentru literatură, București, 1967
MIHAIL PETROVEANU, *Studii literare*, Editura pentru literatură, [București], 1966
MIHAIL PETROVEANU, cuvânt introductiv la vol. Sașa Pană, *Poeme și poezii*, Editura pentru literatură, București, 1968
AL. PHILIPPIDE, *Neliniștea înnoitoare. Însemnări despre un modernism românesc*, în *Contemporanul*, 1966, nr. 43
AL. PHILIPPIDE, *Considerații confortabile*, vol. I–II, Eminescu, București, 1970–1972
AL. PHILIPPIDE, *Puncte cardinale europene: orizont romantic*, Eminescu, București, 1973
DINU PILLAT, prefață la M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, Minerva, București, 1970
DINU PILLAT, *O constelație a poeziei moderne*, Cartea Românească, București, 1974

ALEXANDRU PIRU, *Suprarealismul românesc în primii ani după 1944*, în *Caiete critice*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957, nr. 1

ALEXANDRU PIRU, *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*, Editura pentru literatură, București, 1968

ION POP, *Imagistica lui Ilarie Voronca*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, 1965, fasc. 2

ION POP, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, București, 1969

ION POP, *Jocul poeziei*, Cartea Românească, București, 1985

ION POP, *Itinerarul unui poet de avangardă*, studiu introductiv la Ștefan Roll, *Ospățul de aur*, Minerva, București, 1986

ION POP, *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990

ION POP, *Ilarie Voronca — un poet al metamorfozelor*, studiu introductiv la vol. Ilarie Voronca, *Zodiac*, Minerva, București, 1992

ION POP, *A scrie și a fi (Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei)*, Cartea Românească, 1993

SIMONA POPESCU, *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000

SERGIU SĂLĂGEAN, *Ion Vinea*, Eminescu, București, 1971

MIRCEA SCARLAT, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Minerva, București, 1986

VLADIMIR STREINU, *Pagini de critică literară*, vol. I–V, Editura pentru literatură, București, 1968–1977

NICOLAE STEINHARDT, *Geo Bogza un poet al efectelor, exaltării, grandiosului, solemnității, exuberanței și patetismului*, Albatros, București, 1982

VALENTIN TAȘCU, *Evoluții și sensuri metaforice în poezia lui Ilarie Voronca*, în *Cercetări de lingvistică*, 1973, nr. 1

ELENA ZAHARIA FILIPAȘ, *Ion Vinea*, Cartea Românească, București, 1972

MIHAI ZAMFIR, *Poemul românesc în proză*, Minerva, București, 1981

SUMAR

Notă asupra ediției 5
Abrevieri 7
VÂRSTELE AVANGARDISMULUI ROMÂNESC 9
Constructivismul. *Contimporanul, 75 HP, Punct* 11
Integralismul. *Integral, unu, Urmuz* 14
Suprarealismul 18
AVANGARDA ROMÂNEASCĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN 22
TRĂSĂTURI TIPOLOGICE ALE AVANGARDEI LITERARE ROMÂNEȘTI 37
REPERE ISTORICO-LITERARE 40
MANIFESTE LITERARE ȘI TEXTE PROGRAMATICE . 53
Manifest activist către tinerime (Ion Vinea, 1924) 53
Pictopoezie (Victor Brauner, Ilarie Voronca, 1924) 54
Aviograma (Ilarie Voronca, 1924) 55
Gramatică (Ilarie Voronca, 1925) 57
Arhitectura (Ilarie Voronca, 1925) 59
[*Omul integral*] ([Ion Călugăru], 1925) 61
Cicatrizări (Ilarie Voronca, 1925) 63
De la futurism la integralism (Mihail Cosma, 1925) 66
Suprarealism și integralism (Ilarie Voronca, 1926) 70
Manifest (Saşa Pană, 1928) 73
Poem (Virgil Gheorghiu, 1928) 74
Lampa lui Aladin (Gheorghe Dinu, 1929) 75
Coliva lui moș Vinea (Saşa Pană, 1930) 78
Alge (*Alge*, 1930) 79

Strigăt (*Alge*, 1930) 77
Urmuz premergătorul (Geo Bogza, 1930) 81
Exasperarea creatoare (Geo Bogza, 1931) 83
Poezia pe care vrem să o facem (Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, 1933) 88
Dialectica dialecticii (Gherasim Luca, D. Trost, 1945) ... 91
Cerneala surdă (Gellu Naum, 1945) 96

ANTOLOGIE

GEO BOGZA 105
Descântec 106
Atenţiune 107
Caporalul Aurel 108
Piatră cubică. Toamna 109
Misterioasa crimă din comuna Buşteni. Autorităţile au deschis o anchetă 109
Fals poem agricol 111
Tăcerea dezlănţuită 112
Jurnal de chaise longue 113
Poem petrolifer 116
Poem ultragiant 118
[*Ioana Maria noi nu am fost decât două corăbii*] 120

F. BRUNEA-FOX 121
Răzbunarea lui Papufili 121
Insula cu bivoli 122
Recviem 123

MIHAIL COSMA 125
Fortuna 125
Prospect 127
Scrisoare deschisă 127
Pavia 128
Prefaţă pentru un baedeker 129
Reportaj 129

GRIGORE CUGLER 131
Afară-de-unul-singur 132
Apunake 138

VIRGIL GHEORGHIU 169
Spre ora 0 170
Motiv 171
Pădure adormită veacul 171
Soliloc 172

GHERASIM LUCA 175
Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură 176
Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier 177
Tragedii cari trebuie să se întâmple 179
Calamitățile garoafei 180
Te iubesc 181
Inventatorul iubirii 184

VICTOR VALERIU MARTINESCU 188
Cine mă citește îmi face onoare – cine nu mă citește îmi face plăcere... 189
Sufletul și trupul, pe cont propriu, se conjugă și încearcă să mă lase repetent 195

GELLU NAUM 197
Drumețul incendiar 198
Un centaur siluind arborii poemului 200
Acum perdelele sunt bărbile pieptănate 201
Păcura din buza sondorului 202
[*Femeile care dispar în pământ una după alta*] 203
Calul erotic 204
Vasco de Gama 205
Alfabet acuatic 208
Certitudinea eruptivă 209
Oglinda oarbă 210
122 de cadavre 210

CONSTANTIN NISIPEANU 214
Spre țara închisă în diamant 214
Agresiune 215
Dincolo de aceste ruini 216
Femeia de aer 216

SAŞA PANĂ 219
Respiraţie 220
Mărturisiri 221
Evenimente fără stele 221
Secretul profesional 222

PAUL PĂUN 224
Plămânul sălbatec 225
Marea palidă 226

ST[EPHAN] ROLL 230
Metaloid 231
Ficat alb 232
Etc. 232
Madrigal 233
Parabola paratrăsnetului risipitor 234
Diana 235
F. T. Marinetti 236
Poemă printre regi 237
Discurs pentru un crepuscul 238
Statuia din aer 241

VIRGIL TEODORESCU 244
Poem în leopardă 245
Garoafa convulsivă 246
Nimic nu e de neînţeles 246
Noaptea meduzele îşi desfac voalurile 247
Substanţă 247
Canalul stins 248
În ruinele patului 249
Pentru a vedea 249

D. TROST 251
Texte oculare 252

TRISTAN TZARA 254
Vacanţă în provincie 254
Glas 255

[Povestesc grădinii] 256
Înserează 257
Îndoieli 258
Insomnie 258
Poemă mondenă 260

ION VINEA 261
Doleanțe 262
Septembrie 263
Visul spânzuratului 264
Lamento 264
Ev (1918) 265
Vorbe goale 265
Reclamă 266
Cosmopolis 267
Subiect 267

ILARIE VORONCA 269
Hidrofil 270
Strofă I 270
Strofă II 271
Pian 271
Ulise 271
Acuarium 274
Fruntariile vorbelor 275
Privește 275
Brățara nopților 276
Discurs despre comemorarea câinelui Serafina 277
Zodiac 277
A doua lumină 279

URMUZ 283
Pâlnia și Stamate 284
Ismaïl și Turnavitu 287
Algazy & Grummer 290
Fuchsiada 292
Cronicari 299

În vecinătatea avangardei 300

M. BLECHER 301
Calul 302
Materializări 302
Menagerie 302
Poem 303
Întâmplări în irealitatea imediată 304

B. FUNDOIANU 310
Paradă 311
Herța 313
Priveliști 314
Cântece simple: mărior 315

EUGEN IONESCU 316
Elegie pentru păpușa cu tărâțe 317
Cântec de dragoste 317
Intermezzo nr. 1 318
Critica, criticii literari și alte lucruri întâmplătoare 319

MIRON RADU PARASCHIVESCU 321
Trilogie cu fecioare și ore 321
Profil 322
My 322

CONSTANT TONEGARU 323
Reverența spânzuratului 323
Plantația de cuie 324

Cum citim POEZIA SUPRAREALISTĂ 329

TEME DE STUDIU 347

Bibliografie 349

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

Tipărit SEMNE

Colecția Tezaur
Biblioteca de limba
și literatura română
în
Texte/Comentarii/Sinteze
pentru elevi, studenți și profesori

Această ediție cuprinde o selecție a celor mai reprezentative texte programatice și literare avangardiste transcrise direct din revistele și volumele în care au apărut prima oară, beneficiind, evident, de o îngrijire filologică de excepție. Așadar, elevii, studenții și toți cei care sunt interesați de literatură vor descoperi, cu ajutorul unui minuțios aparat critic, că avangardismul românesc a făcut eforturi notabile de sincronizare cu mișcările literare europene. Chiar dacă defazările există (mai ales futurismul și dadaismul vor fi receptate cu întârziere), ele sunt mai puțin semnificative decât în perioadele anterioare (romantică și simbolistă), pentru că ceea ce a caracterizat înainte de toate avangarda românească a fost disponibilitatea ei de a-și asuma orice experiență înnoitoare și chiar riscantă, de a integra asemenea experiențe în spațiul autohton al manifestărilor literare.

ISBN 973-6890-11-2

ISBN 973-6890-11-2